anxoa
84-B
2351
v.2

TAFELBILDER
LUCAS CRANACHS D. Ä.
UND
SEINER WERKSTATT

129 TAFELN IN LICHTDRUCK NEBST TEXT

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD FLECHSIG

TEXT



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1900

TAFELBILDER
LUCAS CRANACHS D. Ä.
UND
SEINER WERKSTATT

---

129 TAFELN IN LICHTDRUCK NEBST TEXT

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD FLECHSIG

TEXT



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1900

GETTY CENTER LIBRARY

VORWORT.

Als ich Ende 1897 von der Königlich sächsischen Kommission für Geschichte mit der Aufgabe betraut wurde, die Hauptwerke der älteren sächsischen Tafelmalerei herauszugeben, stand es fest, dass dabei auch Lucas Cranach d. Ä., soweit er durch Bilder in sächsischen Kirchen und kleineren Sammlungen vertreten war, wenigstens bis zum Jahre 1520 berücksichtigt werden müsste, während spätere Bilder nur insofern in Frage kommen durften, als ihre Veröffentlichung geeignet wäre, wissenschaftliche Streitfragen zu klären. Da die vom Frühling bis zum Herbst 1899 in Dresden veranstaltete Cranach-Ausstellung die günstigste Gelegenheit bot, eine grosse Zahl weit verstreuter und sonst schwer erreichbarer cranachscher Bilder photographisch aufzunehmen, beschloss die Königliche Kommission diese Gelegenheit auszunützen und die Thätigkeit Lucas Cranachs in einem besonderen Tafelwerk ausserhalb des Rahmens der älteren sächsischen Malerei zur Anschauung zu bringen. Den Grundstock bildeten die schon im Sommer 1897 gemachten Aufnahmen des Pflockschen Altars in Annaberg und die der Altarwerke in Zwickau, Grimma und Halle vom Sommer 1898. Dazu sollten nur noch Bilder kommen, die sich auf der Ausstellung befanden. Bei der Auswahl war ich an die im voraus festgesetzte Zahl von 120 Tafeln gebunden, aus denen das ganze Werk bestehen sollte. Diese Zahl wurde zuletzt auf 130 erhöht. Eine Tafel konnte nicht zur Zufriedenheit ausgeführt werden, ich musste deshalb auf sie verzichten. So sind es nur 129 Tafeln geworden. Die Auswahl war unter diesen Umständen nicht ganz leicht. In erster Linie musste es sich um Bilder in Privatbesitz oder sonst schwer zugänglichen Sammlungen handeln, dann um solche in öffentlichen Sammlungen, die noch nicht oder nicht genügend nachgebildet waren, endlich um wohlbekannte Bilder, die mir geeignet erschienen, in der Vereinigung mit anderen eine bessere Erkenntnis von der eigentlichen künstlerischen Persönlichkeit des Meisters zu vermitteln. Diesem Zweck sollen auch die künstlerisch minderwertigen Werkstattbilder dienen. Sie wurden früher dem sogen. Pseudogrünewald zugeschrieben; jetzt zweifelt aber wohl niemand mehr daran, dass alle diese Bilder aus der Werkstatt Lucas Cranachs hervorgegangen sind. Ich vertrete die Auffassung, dass sie und ein sehr grosser Teil der bezeichneten cranachschen Bilder Werke Hans Cranachs, des ältesten Sohnes des Meisters, sind. Ausführlich habe ich diese Auffassung in dem soeben ausgegebenen 1. Bande meiner »Cranachstudien« begründet. Ich denke, dass schon mit Hilfe der hier veröffentlichten Bilder diese wichtige Frage in meinem Sinne wird entschieden werden können. Der Hauptnachdruck liegt natürlich auf den bis etwa 1520 entstandenen eigenhändigen Werken Lucas Cranachs.

Gern hätte ich gerade von ihnen noch einige aufgenommen. Auf verschiedene hervorragende und wichtige Bilder aus dieser Zeit, die unbedingt in das vorliegende Werk gehört hätten', musste ich von vornherein verzichten, da sie auf der Cranach-Ausstellung fehlten. So bietet dies Werk nicht die ganze Wahrheit über Lucas Cranach — die ist nach dem jetzigen Stande der Forschung überhaupt noch nicht möglich — es kann vielmehr nur eine bessere Erkenntnis der wahren Natur unseres Künstlers anbahnen helfen. Später, wenn sich erst einmal die gesamte Thätigkeit Cranachs, namentlich die der früheren Zeit, besser überblicken lässt, findet sich vielleicht die Gelegenheit, eine Fortsetzung erscheinen zu lassen, um die noch bleibenden Lücken auszufüllen.

Die Tafeln habe ich in der Reihenfolge angeordnet, in der die Bilder vermutlich aus der Werkstatt Cranachs hervorgegangen sind, ganz gleich, ob sie von des Meisters eigener Hand oder der eines Gesellen herrühren, zu denen ja auch die beiden Söhne Hans und Lucas zu rechnen sind. Von allen Anordnungen bietet diese für den Forscher die meisten Vorteile. Vorausgesetzt, dass jedes Werk an der richtigen Stelle steht, wird oft schon die Vergleichung zweier unmittelbar aufeinander folgenden Bilder, die bisher Lucas Cranach selbst zugeschrieben worden sind, erkennen lassen, dass hier die Werke zweier innerlich voneinander verschiedener Künstler vorliegen.

Die Aufnahmen und die Drucke von Nr. 37—64, 97, 98, 100—118 sind von der Firma Sinsel & Co. in Leipzig-Plagwitz hergestellt worden, den übrigen, von Römmler & Jonas in Dresden gedruckten Tafeln liegen Aufnahmen der Firma F. & O. Brockmanns Nachfolger (R. Tamme) in Dresden zu Grunde.

Zum Schluss danke ich allen Besitzern cranachscher Bilder, sowie allen Museumsvorständen für die Bereitwilligkeit, mit der sie die Erlaubnis zur Veröffentlichung erteilten, meinen ganz besonderen Dank aber spreche ich dem Veranstalter der Cranachausstellung, Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Wörmann in Dresden aus, der diese Erlaubnis von den Besitzern einer grossen Anzahl von Bildern selbst auswirkte und dadurch das Zustandekommen des Werkes wesentlich erleichterte.

Braunschweig, im Januar 1900.

DR. EDUARD FLECHSIG.

GETTY CENTER LIBRARY

DAS LEBEN LUCAS CRANACHS
DES ÄLTEREN.

Es giebt wohl kaum einen grossen deutschen Künstler älterer Zeit, über den so viele falsche Ansichten verbreitet wären, wie über Lucas Cranach. Nicht als ob die Quellen, aus denen man bisher geschöpft hatte, nur spärlich flössen oder trübe wären. Im Gegenteil, wir sind vielleicht über keinen Künstler jener Zeit, Dürer ausgenommen, besser unterrichtet wie über ihn. Aber wer von denen, die noch in unsern Tagen über sein Leben und seine Kunst geschrieben haben, weiss das denn? Man begnügt sich mit Nachrichten aus zweiter, dritter Hand, man wiederholt immer und immer wieder das, was sich die Früheren über Lucas Cranach zusammengereimt haben. Gläubig hält man jedes mit der Schlange bezeichnete Bild, wenn es nicht ganz schlecht ist, noch immer für ein charakteristisches Werk Lucas Cranachs, ohne zu sehen, dass man ihn damit zu einem wahren Proteus macht, und kopfschüttelnd liest man, dass der Meister so und so viel Gesellen gehabt und es sogar nicht verschmäht habe, gewöhnliche Tüncherarbeiten zu übernehmen, denn man weiss natürlich nicht, dass auch die andern grossen Meister damals ihre Kunst in ganz derselben Weise betrieben haben, wie er. Ohne jeden geschichtlichen Sinn beurteilt man den Künstler nach unsern modernen Anschauungen, und ohne das Bedürfnis einer schärferen Kritik tritt man den hunderten von Werken gegenüber, die in seiner Werkstatt entstanden sind. Es ist, als wäre hier die Kunstgeschichte noch gar nicht zur Wissenschaft geworden.

Soll an die Stelle des Irrtums die Wahrheit treten, so kann das nur geschehen, wenn wir bis zu den Quellen zurückgehen. Das Beste über einen Künstler sagen uns immer seine Werke, wenn wir sie nur in rechter Weise fragen. Aber auf manche Frage bleiben sie doch stumm, sie schweigen über seine äusseren Schicksale. Hier tritt dann die schriftliche Überlieferung seiner Zeit ein.

Was sie und die Werke über Lucas Cranach zu berichten wissen, soll in der Kürze, mit Unterdrückung alles Unwesentlichen, im folgenden erzählt werden.

Lucas Cranach wurde 1472 in der kleinen fränkischen Stadt Kronach als Sohn eines Malers geboren. Über seinen Vater fehlt uns jede Kunde; wir wissen nicht einmal, wie er hiess. Früher hat man irrtümlich angenommen, sein Familienname sei

Müller oder Sunder gewesen. Beides beruht auf Missverständnissen. Es ist sogar sehr leicht möglich, dass der Vater, wie so viele andere Künstler des 15. Jahrhunderts, überhaupt keinen Familiennamen gehabt hat; in diesem Falle wäre also das Suchen danach völlig aussichtslos. Daheim wird der junge Künstler kaum anders, als Lucas der Maler oder nach der Sitte der Zeit noch kürzer Lucas Maler genannt worden sein, und auch in Wittenberg ist er bis in sein spätes Alter im täglichen Verkehr von seinen Bekannten, seinen Fürsten fast ausschliesslich so genannt worden. Er selbst nannte und schrieb sich, natürlich erst nachdem er seine Heimat verlassen, Lucas von Cranach oder kürzer Lucas Cranach und benützte dann auch die beiden Buchstaben L C eine Zeit lang als Künstlerzeichen. Dass aber der Ortsname Cranach schliesslich zum Familiennamen geworden ist, das ist ein Vorgang, der sich durchaus nicht mit Naturnotwendigkeit vollzogen hat. Wie so viele Goldschmiede ihren Berufsnamen als Familiennamen behalten haben, so hätte es auch mit des Meisters Lucas Berufsnamen werden können. Wird er doch 1507 mitten in einem lateinischen Gedichte »Lucas Moller« (= Moler) genannt, schreibt sich doch 1536 des Meisters ältester Sohn »Hans maller von Crannach«, und sogar noch 1604 heisst es in einer lateinischen Beschreibung der Wittenberger Schlosskirche von einem Bilde, es sei von »Luca Malero seniore«, ein Beweis, wie in Wittenberg der Name Lucas Maler viel mehr gebraucht wurde, als der, mit dem wir den Künstler nennen und mit dem er sich selbst genannt hat.

Wissen wir nicht das Geringste über die Eltern unseres Künstlers, so haben wir wenigstens etwas bessere Kunde von einem jüngeren Bruder Mathaeus, der auch Maler gewesen sein muss. Er hat allem Anschein nach einige Zeit in der Werkstatt seines Bruders Lucas in Wittenberg gearbeitet, wenigstens ist er 1511—1513 bestimmt dort nachweisbar.

Die Jugendzeit Lucas Cranachs ist in tiefes Dunkel gehüllt. Dass er die erste Ausbildung in der Kunst von seinem Vater erhalten hat, steht fest, aber wir können bis jetzt auch nicht einmal ahnen, wie viel er dem Vater verdankt und was er von ihm auf die weitere Künstlerlaufbahn mitbekommen hat. Ohne Zweifel ist Lucas längere Zeit gewandert, wie jeder andere Künstler. Ob er damals auch in Italien gewesen ist? Man hat es vermutet, sogar behauptet. Aber nicht das Geringste lässt darauf schliessen. Denn gerade die Werke, in denen sich der Einfluss italienischer Kunst am ehesten zeigen müsste, die frühesten von ihm bis jetzt nachweisbaren, sind in allem, in der Formensprache, in den Farben, in der Auffassung so urdeutsch, wie nur wenige Werke von deutschen Künstlern dieser Zeit.

Bald nach dem Jahre 1500 lichtet sich das Dunkel: die ersten Werke, die wir von Lucas Cranach kennen, treten auf, zwei grosse Holzschnitte, der eine von 1502, der andere noch früher, und zwei Bilder von 1503. Die beiden Holzschnitte, sehr naturalistisch aufgefasste Kreuzigungen Christi, müssen wegen der darauf vorkommenden Gestalten in der Nähe der ungarischen Grenze entstanden sein; das eine Bild, das den Professor an der Wiener Universität Dr. Joh. Stephan Reuss darstellt (im Germanischen Museum in Nürnberg), kann eigentlich nur in Wien gemalt sein. Der Künstler muss also längere Zeit in Österreich, sagen wir gleich bestimmter in Wien, gelebt und dort durch seine Kunst schon ein gewisses Ansehen erlangt haben. Dass er wirklich in Österreich gewesen ist, und zwar vor 1504, ist zum Glück auch durch ein litterarisches

Zeugnis aus dem Jahre 1509 unwiderleglich beglaubigt. Das zweite Bild von 1503 nun, ein Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (in Schleissheim), weist nach Oberbayern. Es stammt aus dem Kloster Attel bei Wasserburg am Inn und ist wohl auch für dieses gemalt. Ohne Zweifel ist also auch in dieser Gegend Lucas Cranach kein Fremder gewesen. Übrigens zeigt er sich in diesen beiden Bildern von 1503 schon als völlig ausgereifter Künstler.

Im nächsten Jahre, 1504, aber wohl erst in der zweiten Hälfte, erfolgt seine Übersiedelung nach Wittenberg. Es ist noch nicht bekannt, wie und durch wen der kunstsinnige Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen auf ihn aufmerksam geworden ist. Die Verbindung wird wohl zuerst in Nürnberg angeknüpft worden sein, denn dort erhält Cranach vorher 50 Fl. In Wittenberg entfaltet er als Hofmaler Friedrichs des Weisen und seines Bruders Johann sofort eine überaus reiche Thätigkeit, von der uns leider bis jetzt nur äusserst wenige Proben vorliegen. Da anzunehmen ist, dass die Zeit vom 30. bis zum 40. Lebensjahre, also bis 1512, für Lucas Cranach auch die künstlerisch bedeutsamste gewesen ist, so dürfen wir wohl sagen, dass wir über seine Entwickelung als Maler kaum ein Urteil fällen können, so lange uns gerade die Bilder dieser Zeit zum grössten Teil noch unbekannt sind. Einigen Ersatz für diesen empfindlichen Mangel bieten allerdings seine zahlreichen Holzschnitte nebst einigen Kupferstichen. In ihnen zeigt sich, wenn man seine Männergestalten ins Auge fasst, eine knorrige Kraft, sogar ein Sinn für das Einfach-Grosse, der bisweilen an Dürer erinnert. Seinen reifen Frauengestalten ist eine natürliche Anmut, seinen Engeln und Kindern ein köstlich naiver Zug eigen, im Ornamentalen verrät sich eine üppig sprudelnde Phantasie. Striche man diese Holzschnitte aus dem Lebenswerke Lucas Cranachs, so nähme man ihm das Beste und Eigenste, was er besessen hat.

Vielleicht gelingt es der künftigen Forschung, gar manches Bild aus Cranachs erstem Wittenberger Jahrzehnt, das sich jetzt noch unerkannt in Kirchen und Privatsammlungen befindet, wieder ans Tageslicht zu ziehen. Dagegen dürfte in dieser Hinsicht alle Hoffnung vergebens sein, wenn man an den Teil seiner künstlerischen Thätigkeit denkt, der vielleicht seinen beiden Fürsten als besonders wichtig erschienen ist und der auch einen grossen Teil seiner Zeit in Anspruch genommen haben mag: die Wandmalerei, besonders die malerische Ausschmückung von Innenräumen in den fürstlichen Schlössern. Cranachs Thätigkeit scheint überhaupt gleich nach seiner Übersiedelung nach Wittenberg damit begonnen zu haben. Aber von diesen einst viel bewunderten Wandmalereien ist wohl alles untergegangen, weil keins der Schlösser in seinem damaligen Zustande noch erhalten, keins von Feuersbrünsten und umfassenden Umbauten verschont geblieben ist. So bleibt jedes Bild, das man von Lucas Cranach als Künstler zu entwerfen sucht, einseitig und lückenhaft, weil es einen Teil seiner Thätigkeit, vielleicht einen der wichtigsten, überhaupt nicht zur Darstellung bringen kann.

Lucas Cranach war gleich von Anfang an der Stolz Wittenbergs und des Fürstenhofes, aber er war doch nicht der einzige Künstler dort. Anfangs arbeitete der Venezianer Jacopo de' Barbari noch gemeinsam mit ihm in den fürstlichen Schlössern. Es kann gar nicht zweifelhaft sein, dass der künstlerische Umgang mit diesem die Technik und die Darstellungsweise Cranachs beeinflusst hat, ebenso wie früher die Dürers. Aber von langer Dauer kann dieser Einfluss nicht gewesen sein; Jacopo ver-

liess ja auch bald Wittenberg. Dann nenne ich von den übrigen Wittenberger Künstlern nur noch einen, Konrad Meyt von Worms, um zu zeigen, dass das Leben in der kleinen Stadt nicht so arm an künstlerischer Anregung gewesen sein kann. Konrad Meyt ist der berühmte, angeblich niederländische Bildhauer, der dann mit Mabuse und Barbari in den Niederlanden am Hofe der Statthalterin Margarethe war. Dass er in Cranachs Werkstatt in Wittenberg gearbeitet hat, hat wohl noch niemand gewusst.

Eine Menge geistiger Anregungen muss dem Künstler der Verkehr mit den Humanisten der jungen Wittenberger Universität geboten haben. Mit manchem von ihnen war er eng befreundet und sie besangen ihn als den zweiten Apelles. Auch zu den Humanisten in Erfurt und Gotha hat er Beziehungen gehabt, die aber möglicherweise schon aus früherer Zeit stammten.

Gleich von Anfang an hat Lucas Cranach in Wittenberg eine Werkstatt unterhalten und seine Kunst im Verein mit Gesellen und Lehrlingen ausgeübt, ganz wie jeder andere deutsche Künstler jener Zeit, Dürer nicht ausgenommen. Da war es nun notwendig, dass eine Hausfrau da war, die für die Beköstigung so vieler Menschen (1513 waren es allein 10 Gesellen) Sorge trug. Obwohl uns nicht die geringste Nachricht darüber vorliegt, wann Lucas Cranach geheiratet hat, so ist es doch am wahrscheinlichsten, dass er schon längere Zeit verheiratet gewesen ist, als er in Wittenberg festen Fuss fasste. Die Künstler heirateten damals verhältnismässig früh, etwa mit 25 Jahren, und Cranach wird kaum von dieser Regel abgewichen sein. Seine Frau hiess Barbara und war die Tochter des Jodocus Brengbier, eines Ratsherrn (consul) in Gotha, der zeitweilig, z. B. 1492, auch Bürgermeister (proconsul) gewesen ist. Die Verheiratung erfolgte wohl noch, bevor er nach Österreich ging, und man möchte annehmen, dass er damals auch eine Zeit lang in Gotha gelebt habe. Es ist nicht unmöglich, dass Barbara an seinem Wanderleben teilgenommen hat. Die Ehe ist allem Anschein nach sehr glücklich gewesen. Aus ihr gingen zwei Söhne, Hans und Lucas, die beide den Beruf des Vaters ergriffen, und drei Töchter hervor. Ob ausser diesen fünf noch mehr Kinder dagewesen sind, die vielleicht in frühem Alter gestorben sind, wissen wir nicht.

Lucas Cranach hat 46 Jahre, von 1504 bis Mitte 1550, ununterbrochen seinen Wohnsitz in Wittenberg gehabt und ist dort, auch infolge seiner trefflichen Eigenschaften als Mensch, zu hohem Ansehen gelangt. Sein Ruhm als Künstler hat ihm auch beträchtliche Reichtümer ins Haus gebracht, von allen bedeutenden Künstlern seiner Zeit ist er wohl der reichste gewesen. Der Begründer der sächsischen Malerschule aber ist er nicht geworden, wie allgemein behauptet wird. Denn als Lucas Cranach nach Wittenberg kam, bestanden in Sachsen und Thüringen schon eine Menge einheimischer Malerschulen, die auf eine mindestens mehrere Generationen alte Entwickelung zurückblicken konnten. Es fehlt dieser älteren sächsisch-thüringischen Kunst nicht an Eigenart und einer gewissen Grösse der Auffassung, so dass die besten ihrer Werke wohl einen Platz in einer künftigen Geschichte der deutschen Malerei beanspruchen dürfen. Aber keiner dieser Künstler, auch nicht der Hauptmeister der Leipziger Schule, deren Einfluss sich noch um 1520 ziemlich weit nach Norden, bis nach Brandenburg erstreckte, hat sich aus der mittelalterlichen Gebundenheit zu der freien persönlichen Auffassung der neuen Zeit, deren Vertreter Lucas Cranach war, ganz

durchringen können. Was den Umfang ihrer Begabung betrifft, so stehen sie Lucas Cranach gegenüber wie das Talent dem Genie. Trotzdem hat es etwa anderthalb Jahrzehnte gedauert, ehe der fränkische Meister stärkeren Einfluss auf die einheimische Malerei ausgeübt hat, ehe die von ihm begründete Wittenberger Schule unter den übrigen Malerschulen der sächsisch-thüringischen Lande tonangebend geworden ist.

Schon frühe hat sich Lucas Cranach bei seinen beiden Fürsten, Friedrich dem Weisen und dessen Bruder Johann, besonderer Gunst zu erfreuen gehabt. Ein äusseres Zeichen dafür ist der Umstand, dass ihm der Kurfürst mittels Urkunde vom 6. Januar 1508 ein persönliches Wappen verlieh. Mit einer derartigen Wappenverleihung war keinesfalls, wie irrtümlich behauptet worden ist, die Adelung verbunden. Die in Nürnberg ausgestellte Urkunde, der sogen. Wappenbrief, ist uns noch erhalten. Das Wappen, das der Künstler erhielt, wird darin folgendermassen beschrieben: »Ein gelen schylt, darinnen ein swartz Slangenn, habend in der myth zwen Swartz Fledermeus Flugel, auf dem heubt ein Rote Cron vnnd in dem mund ein gulden ringleyn, dar Innen ein Rubinsteinlein, vnnd auf dem Schylde ein helm mit einer Swartzen vnnd gelen helmdecken, vnnd auff dem helm ein gelber pausch von dornnen gewunden, darauf aber ein schlangen ist zu gleicher mas Im Schylde«. In dem Wappenbriefe befindet sich noch folgende formelhafte Bestimmung: »Also das er vnnd sein Eelich leibserben . . . dieselben Cleynot vnnd wappen haben, in allen vnnd yegklichen Erlichen vnnd Redlichen Sachen, zu Schympff vnnd Ernnst, In . . . Insigeln, petzschafften, Cleynodten . . . vnnd sonst an allen ennden nach ihren notturfften, willen vnnd wolgefallen gebrauchen vnnd geniessen sollen vnnd mogen, als ander wapen genosslewt sich Irer wapen vnnd kleynot geprauchen vnnd geniessen«.

Lucas Cranach liess sich also zunächst das ihm verliehene Wappen für sein Petschaft und seinen Siegelring schneiden und gebrauchte es hinfort, ganz nach den zuletzt angeführten Bestimmungen des Wappenbriefs, zur Beglaubigung von Urkunden jeder Art. Auf dem schönen Marienbilde des Breslauer Domes sehen wir links auf der Steinbrüstung den grossen Ring liegen, mit dem der Meister zu siegeln pflegte: in dem Steine innerhalb eines Wappenschildes die geflügelte Schlange und über dem Schilde die Buchstaben L C in Spiegelschrift.

Der Gedanke lag nun für Lucas Cranach nahe, seine künstlerischen Arbeiten in derselben Weise urkundlich zu beglaubigen, wie die von ihm ausgefertigten Schriftstücke. 1504, als 32jähriger, hatte er überhaupt erst angefangen, seine Werke zu bezeichnen. Sein Künstlerzeichen bestand bis Anfang 1509 aus den beiden Buchstaben L und C, die er zunächst, bis etwa Mitte 1506, verschlungen zeichnete, dann nebeneinander setzte. Von drei zu einer Folge gehörenden Holzschnitten des Jahres 1509 tragen die beiden ersten noch dies Zeichen, auf dem dritten aber hat er zu den Buchstaben L C die Schlange in der Form hinzugefügt, wie sie im Wappenbrief beschrieben ist. Diese doppelte Bezeichnung findet sich zum letzten Male auf einem grossen Bilde des Jahres 1514. Von da ab gebraucht er die Schlange allein, die er übrigens auch in den Jahren 1509—14 ab und zu schon ohne die Buchstaben L C verwendet hatte.

Als seine beiden Söhne Hans und Lucas herangewachsen waren und selbständig zu arbeiten anfingen, haben sie sich ohne weiteres gleichfalls der geflügelten

Schlange als Künstlerzeichens bedient. Sie hatten ganz dasselbe Recht dazu, wie der Vater, weil die Schlange, was nie vergessen werden sollte, nach dem Wappenbriefe ja auch ihr Wappentier war. Diese einfache Thatsache, dass die Schlange nicht ursprünglich Künstlerzeichen gewesen ist, konnte bisher nicht erkannt werden, weil zwei Holzschnitte im Wege standen, die mit L C und der Schlange bezeichnet und 1506 datiert sind. Ich habe (in meinen Cranachstudien I) mit triftigen Gründen den Nachweis geführt, dass eine derartige Bezeichnung im Jahre 1506 noch nicht möglich war und dass die beiden Holzschnitte überhaupt nicht vor dem Jahre 1509 entstanden sein können.

Lucas Cranachs äusseres Leben ist bis zum Jahre 1550 rasch erzählt. Er ist eigentlich fast jedes Jahr auf kürzere oder längere Zeit ausserhalb Wittenbergs beschäftigt gewesen, entweder allein oder mit einer Anzahl von Gesellen. Meist handelte es sich um Arbeiten für seine beiden Fürsten. In ihrem Auftrage unternahm er auch im Sommer 1508 eine Reise nach den Niederlanden, wir wissen nicht, zu welchem Zwecke. Damals hat er den achtjährigen späteren Kaiser Karl V. gemalt. Das Bild ist leider verschollen. Von Antwerpen, wo er sich hauptsächlich aufgehalten zu haben scheint, kehrte er im Herbst, noch vor Mitte November, nach Wittenberg zurück. Von besonderem Einfluss auf seine künstlerische Entwickelung ist aber diese Reise wohl kaum gewesen.

Soweit wir wissen, ist das Leben des Meisters bis zu seinem 50. Jahre ohne bemerkenswerte Trübungen verlaufen. Nur Anfang 1517 ist er in Gotha von einer schweren Krankheit heimgesucht worden. Er stand damals auf der Höhe seiner Künstlerlaufbahn. Um diese Zeit sind auch die meisten uns bis jetzt bekannten eigenhändigen Tafelbilder entstanden. Bald aber traten Umstände ein, durch die seine eigene Thätigkeit in der Werkstatt mehr und mehr zurückgedrängt wurde. Er musste nun vieles von dem, was er früher selbst ausgeführt hatte, jüngeren Händen überlassen. Denn Pflichten und Interessen, die mit seinem Künstlerberuf in gar keiner Verbindung standen, nahmen ihn immer mehr in Anspruch. 1519 wurde er durch das Vertrauen seiner Mitbürger in den Rat der Stadt gewählt, dem er lange Zeit angehört und in dem er des öfteren das Amt eines Kämmerers bekleidet hat. Zweimal, 1537 und 1540, ist er auch Bürgermeister von Wittenberg gewesen. Wie sein ältester Biograph drei Jahre nach seinem Tode ausdrücklich erwähnt, hat er sich um das Wohl der Stadt als Ratsherr die grössten Verdienste erworben. 1520, vielleicht schon früher, kam ferner die von Dr. Martin Polack begründete Apotheke, die einzige in der Stadt, in seinen Besitz, und nicht lange danach legte er mit seinem Freunde, dem Goldschmied Christian Döring, eine Buchdruckerei an, aus der besonders seit dem Jahre 1523 eine Menge lutherscher Schriften hervorgingen. Damit verbunden war ein Buchladen, in dem, wie es damals üblich war, auch Papier verkauft wurde. Nur Mangel an geschichtlichem Wissen kann in diesen rein geschäftlichen Unternehmungen des Künstlers etwas besonders Auffälliges finden. Man hat sie aus den allgemeinen Verhältnissen jener Zeit und den besonderen Wittenbergs zu beurteilen. Nur sein Kapital war beteiligt, nicht seine Kunst. Dass er nicht selbst hinter der Presse und dem Ladentische gestanden und nicht die Arzneimittel selbst bereitet hat, ist sogar urkundlich überliefert. Auch waren es gar nicht diese geschäftlichen Unternehmungen, die ihn verhinderten, ganz

so wie früher seinen Beruf als Künstler auszuüben, es waren die Pflichten, die er als Ratsherr, namentlich als Kämmerer, übernommen hatte, es waren die Stürme der Reformation, die jetzt hereinbrachen und die ihn, den Freund Luthers, kaum ruhig in der Werkstatt haben arbeiten lassen, es war schliesslich auch mit das herannahende Alter.

Die eigenhändigen Werke Lucas Cranachs werden also von 1520 ab immer seltener; nur Bildnisse scheint er noch öfter gemalt zu haben. Der Mehrzahl nach zeigen die Bilder, die besonders zahlreich seit dem Jahre 1525 aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind, einen künstlerischen Charakter, der dem der eigenhändigen bis um diese Zeit entstandenen Schöpfungen des Meisters zwar in mancher Beziehung verwandt ist, vielfach aber in direktem Gegensatze zu ihnen steht. Weil sie jedoch mit der Schlange bezeichnet sind, hat man, ohne den Unterschied zu bemerken, die besten von ihnen in blindem Glauben bisher für L. Cranachs eigene Werke gehalten, die weniger guten dagegen für Werkstattarbeiten erklärt, auf die der Meister nur sein Zeichen gesetzt habe. Gewiss mögen viele Bilder die Werkstatt verlassen haben, die ganz allein von Gesellen ausgeführt waren. Aber so lange Bilder gemalt worden sind, immer hat — von Fälschungen abgesehen — das Künstlerzeichen als Urheberzeichen gegolten. Trägt ein Bild eine cranachsche Schlange, die sich nicht als Fälschung erweist, dann muss der Maler dieses Bildes ein Glied der Familie Cranach gewesen sein, also entweder Lucas Cranach selbst, oder einer seiner beiden Söhne. Die mit der Schlange bezeichneten Bilder der zwanziger Jahre, die nicht von Lucas Cranach selbst sind, können also nur von seinem ältesten Sohne Hans herrühren, dessen grosse Begabung und reiche Thätigkeit durch die litterarische Überlieferung aufs unzweifelhafteste verbürgt ist. Mit dem Beginn der dreissiger Jahre kommt dann noch der 1515 geborene jüngere Lucas mit in Frage, wenn es sich um bezeichnete Werke handelt. Die wichtigste Aufgabe der künftigen Forschung wird darin bestehen müssen, die ihrem Stil nach naturgemäss verwandten und mit einem ganz ähnlichen Schlangenzeichen versehenen Werke des Vaters und der beiden Söhne voneinander zu scheiden. Eine grosse Zahl der bekanntesten cranachschen Bilder in unseren öffentlichen Sammlungen dürfte dann Hans Cranach zugesprochen werden.

Es ist wohl die bitterste Stunde im Leben Lucas Cranachs gewesen, als er am 1. Dezember 1537 die Nachricht von dem am 9. Oktober in Bologna erfolgten Tode seines Sohnes Hans erhielt. Ruhmbegierde hatte diesen im Sommer 1537 nach Italien getrieben, Wittenberg und die väterliche Werkstatt war ihm zu eng geworden. Es ist rührend, mit welcher Demut und Gottergebenheit der alte, 65 jährige Meister den schweren Schicksalsschlag ertrug und die mündlichen Tröstungen Luthers und die brieflichen Friedrich Mecums in Gotha aufnahm. Sein zweiter Sohn Lucas wurde nun seine Hauptstütze, nachdem er schon längere Zeit vorher in der Werkstatt mit thätig gewesen war. Im Herbst 1541 starb auch Barbara, die Frau des Meisters.

Bemerkenswert ist, dass etwa um dieselbe Zeit, wo Hans Cranach die Heimat verliess, auch mit dem aller Welt bekannten Künstlerzeichen eine Veränderung vorgenommen wurde: die beiden Fledermausflügel werden in liegende Vogelflügel umgeändert. Ob dies infolge einer Änderung des Familienwappens geschah, hat sich noch nicht ermitteln lassen. Thatsache ist, dass nach dem Jahre 1537 das Künstlerzeichen nie mehr in der früheren Form erscheint.

Das Verhältnis Lucas Cranachs zu seinen Fürsten blieb immer so, wie es schon anfangs gewesen. Er hat jederzeit eine Vertrauensstellung bei ihnen eingenommen. Als 1532 der junge Johann Friedrich zur Regierung kam, scheint das Verhältnis zwischen Herrn und Diener an Innigkeit nur noch zugenommen zu haben. Der alte Meister verkörperte ja in seiner Person die Erinnerung an den Oheim und den Vater des Fürsten. Als daher der Kurfürst nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 in die Gefangenschaft des Kaisers geraten war, konnte Lucas Cranach dessen wiederholten Bitten, zu ihm zu kommen, schliesslich nicht widerstehen. Am 23. Juli 1550 traf der 78 jährige Meister, nachdem er sein Testament gemacht und all sein Hab und Gut seinen Kindern übergeben, in Augsburg ein, um die Gefangenschaft seines Herrn zu teilen. Mit ihm ging er später nach Innsbruck. Nachdem Johann Friedrich aus der Haft entlassen war, kehrte er mit ihm zurück nach Weimar, wo beide am 26. September 1552 eintrafen. Lucas Cranach trennte sich nicht mehr von seinem Fürsten. Vor Altersschwäche starb er in Weimar im Hause seiner Tochter Barbara, die mit Dr. Christian Brück, dem späteren Kanzler, verheiratet war, am 16. Oktober 1553 im Alter von 81 Jahren.

Das grosse Altarwerk der Stadtkirche in Weimar aber, das allgemein als sein letztes und hervorragendstes Werk gilt, ist nicht von ihm, sondern von seinem Sohne, dem jüngeren Lucas, gemalt.

ERLÄUTERUNGEN
ZU DEN TAFELN

1. Dr. Johann Stephan Reuss, Professor an der Universität Wien (1503). Nürnberg, German. Museum.

Halbe Gestalt, halb nach rechts gewandt. Er ist ganz rot gekleidet. Vor ihm auf einer Steinbrüstung ein aufgeschlagenes Buch, auf das er die Hände gelegt hat. Hintergrund Landschaft. Ganz oben fast in der Mitte steht

1503
VIXI · AN · 41

Holz; H. 0,52, Br. 0,37 m*). — Cranach-Ausstellung Nr. 148. — Das Bild ist von derselben Hand, wie das folgende, Christus am Kreuz von 1503 in der Schleissheimer Galerie. Mit diesem wurde es bisher Matthias Grünewald zugeschrieben. Doch können beide Bilder nur von L. Cranach gemalt sein. Diese Ansicht, die zuerst Fr. Rieffel ausgesprochen hat, wird z. B. auch von Wilh. Schmidt und Max Friedländer vertreten. Die Persönlichkeit des Dargestellten liess sich auf Grund einer späteren Bleistiftinschrift auf der Rückseite der Tafel genau ermitteln. Johannes Stephani Rews de Constancia wurde 1499 in Wien immatrikuliert, war 1500, 1504 und 1509 Dekan, im Sommersemester 1504 Rektor und starb 1514 in Wien als artium et utriusque juris doctor und lector ordinarius juris Caesarei. Er war auch fiscalis camere procurator famigeratissimus (Aschbach, Gesch. der Wiener Universität II, 104). Das Bild ist auf jeden Fall in Wien gemalt. Nach dem Zeugnis Scheurls von 1509 war L. Cranach vor seiner Übersiedelung nach Wittenberg, also vor 1504, in Österreich. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 284—287.

*) Die Angaben über die Holzart und die Grösse der Malbretter sind zum grössten Teil dem Katalog der Cranach-Ausstellung von Karl Woermann entnommen.

2. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (1503). Schleissheim, Galerie.

Rechts das schräg gestellte Kreuz, an dem Christus hängt. Links davor die händeringende Maria, die zum Gekreuzigten emporsieht, und Johannes, der ihren linken Arm umschlungen hat und sie anblickt. Maria hat ein dunkelrotes Kleid, dunkelblauen Mantel und bräunliches Kopftuch, Johannes ein gelbes Gewand und roten Mantel. Ganz links die Kreuze der beiden Schächer. Hintergrund bergige Landschaft. Ganz vorn in der Mitte ein Zettel mit der Jahreszahl 1503.

Tannenholz; H. 1,36, Br. 0,98. — Cranach-Ausstellung Nr. 147. — Das Bild stammt aus dem Kloster Attel am Inn, südl. von Wasserburg. Es kam 1803 bei der Klosteraufhebung in bair. Staatsbesitz. Nach dem Urteil sämtlicher Forscher von derselben Hand, wie das Bildnis des Dr. Joh. Stephan Reuss im Germ. Museum in Nürnberg. Vergl. die Bemerkungen zu Nr. 1. Flechsig, Cranachstudien I, 71—77. 284.

3. Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (1504). München, Generalmusikdirektor Hermann Levi.

Rechts sitzt Maria in rotem Kleid und rotem Mantel und hält das auf ihrem Schosse stehende nackte Kind, das nach einem Erdbeerstrausse greift, den ihm ein

Engel darreicht. Links neben Maria, etwas weiter zurück, steht Joseph in dunkelblauem Gewand und rotem Mantel. Links vorn und im Mittelgrunde spielende und musizierende Engel. Reiche Waldlandschaft mit Gebirgen im Hintergrunde, der Boden im Vordergrunde mit Blumen bedeckt. Ganz vorn links ein Zettel mit den verschlungenen Buchstaben L und C, rechts daneben ein anderer Zettel mit 1504.

Lindenholz; H. 0,70, Br. 0,52 $^1/_2$. — Cranach-Ausstellung Nr. 1. — Das Bild kam aus dem Palazzo Sciarra in Rom in den Besitz Dr. Konrad Fiedlers in München und durch Verheiratung von dessen Witwe in den Besitz Hermann Levis. Es ist das erste Werk, das L. Cranach mit seinem Zeichen versehen hat. Vermutlich ist es in Nürnberg entstanden. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 252.

---

4. Maria mit dem Kinde und der h. Katharina und Barbara. Karlsruhe, Kunsthalle.

Maria in rotem Kleide und mattblauem Mantel hält das nackte Kind auf dem Schosse, das der links stehenden h. Katharina zugewendet ist, der es eben mit der Rechten einen Ring an den Finger gesteckt hat, während es mit der Linken den rechten Daumen der rechts stehenden h. Barbara gefasst hält. Zu Häupten Marias schweben zwei nackte Engelknäbchen. Grund schwarz.

Lindenholz; H. 0,42, Br. 0,31. — Cranach-Ausstellung Nr. 111. — Kurze Zeit nach (möglicherweise sogar noch vor) dem Bilde von 1504 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 79—81, über die falsche Benennung „Verlobung der h. Katharina“ auch noch S. 289.

---

5. Die vierzehn Nothelfer. Torgau, Marienkirche.

In der Mitte der h. Christoph. Links von ihm folgende sechs Heilige (von links unten angefangen): Eustachius, Achatius, Georg, Alexander (?), Pantaleon und Blasius. Rechts von Christoph folgende sieben Heilige (von links unten angefangen): Dionysius, Ägidius, Veit, Erasmus, Cyriacus, Margaretha und Barbara. Grund schwarz.

Lindenholz; H. 0,84 $^1/_2$, Br. 0,27 $^1/_2$. — Cranach-Ausstellung Nr. 98. — Auf der Rückseite, teilweise zerstört, Christus als Schmerzensmann sitzend zwischen zwei bekleideten Engeln. Das Bild ist der einzige Überrest, das Staffelgemälde, eines grossen Altarwerks, das auf dem der h. Anna und den vierzehn Nothelfern gewidmeten Altare am Eingang des Chores der Marienkirche stand und 1694 beseitigt wurde. Es war eine gemeinsame Stiftung Friedrichs des Weisen und seines Bruders Johann zum Andenken an dessen am 12. Juli 1503 verstorbene erste Gemahlin Sophie von Mecklenburg. Der Altar wurde am 19. Juli 1505 geweiht. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 81—82 und 280. Auffällig ist, dass die h. Katharina unter den Nothelfern fehlt. Auf der Staffel des hallischen Altarwerks von 1529 (Nr. 115) befinden sich unter den Nothelfern noch einige andere Heilige.

6—8. Kleiner Flügelaltar. Merseburg, Dom.

Vergl. die Bemerkungen hinter Nr. 8b.

6. Maria mit dem Kind und der h. Katharina. (Mittelbild.)

Maria in rotem Kleide und blauem Mantel hält das auf ihrem Schosse sitzende nackte Kind, das der h. Katharina, die rechts steht, einen Ring an den kleinen Finger der linken Hand schiebt. Zu Häupten der Maria schweben zwei Engelknäbchen. Grund schwarz.

7. Flügelbilder, Innenseiten.

a) **Der h. Hieronymus.** (Linker Flügel.) Der bartlose Heilige ist in Kardinalstracht dargestellt und nach rechts gewendet. Der kranke Löwe sitzt aufrecht und hat dem Heiligen seine linke Tatze gegeben, die dieser in beiden Händen hält. Grund schwarz.

b) **Der h. Georg.** (Rechter Flügel.) Er ist nach links gewandt und hat mit der Rechten die Turnierlanze auf den Boden gestemmt. Hinter ihm zu seinen Füssen der getötete Drache. Grund schwarz.

8. Flügelbilder, Aussenseiten.

a) **Johannes der Täufer.** (Linker Flügel.) Er ist nach rechts gewandt, mit einem roten Mantel bekleidet und blickt empor, während er mit der Rechten auf das Lamm zu seinen Füssen zeigt. Hintergrund blauer Himmel.

b) **Der h. Lorenz.** (Rechter Flügel.) Er ist ganz von vorn als Knabe im Diakonengewand dargestellt, hält mit der Linken ein geöffnetes Buch in Schulterhöhe, in der Rechten den Rost. Hintergrund blauer Himmel.

Lindenholz; H. 0,75, Br. des Mittelbildes 0,58 $^{1}/_{2}$, jedes Flügels 0,25. — Cranach-Ausstellung Nr. 152. — Flechsig, Cranachstudien I, 99—100, dazu über die Benennung des Mittelbildes „Verlobung der h. Katharina" S. 80 und 289. Johannes der Täufer und Lorenz, die Heiligen der Aussenseiten, Nr. 8, sind die Titelheiligen des Merseburger Domes, das Werk ist also für diesen gemalt. Nach den Wappen, die sich früher über dem Mittelbild befanden, ist es eine Stiftung des Bischofs von Naumburg, Johann von Schönberg, gewesen, der am 26. September 1517 starb. Es mag etwa 1507—8 entstanden sein, wenigstens sprechen für eine so frühe Zeit ausser der allgemeinen Formensprache und der Färbung besondere Umstände, wie das Motiv der schwebenden Engel, die Übereinstimmung mit Holzschnitten dieser Zeit (man vergl. den bartlosen h. Hieronymus und den h. Georg im Wittenberger Heiligtumsbuche). Das Vorbild zu Johannes dem Täufer ist der Holzschnitt von Dürer, B. VII, 139 Nr. 112.

---

9. 10. **Flügelaltar.** Wörlitz, Gotisches Haus.

Vergl. die Bemerkungen hinter Nr. 10.

9. **Maria mit dem Kinde, der h. Katharina und Barbara.** (Mittelbild.)

Maria in rotem Kleid und blauem Mantel hat das nackte Kind auf ihrem Schosse. Dieses hält in der Linken einen Apfel, in der Rechten einen Ring und wendet den Kopf nach links nach der h. Katharina, die seinen Arm mit der Rechten berührt. Der h. Katharina gegenüber steht rechts die h. Barbara mit betend erhobenen Händen. Ganz vorn auf der Steinbrüstung die Abzeichen der beiden Heiligen, links das Schwert, rechts der Kelch mit der Hostie. Zu Häupten Marias schweben zwei Engel. Grund schwarz.

10. Die Flügelbilder zu Nr. 9: links **Kurfürst Friedrich von Sachsen mit dem h. Bartholomäus,** rechts **Herzog Johann mit dem h. Jakobus d. Ä.** Die beiden Fürsten betend in halber Gestalt. Der h. Bartholomäus hat das Messer in der Rechten, der h. Jakobus liest in einem Buche.

Lindenholz; H. 1,06, Br. des Mittelbildes 0,92 $^{1}/_{2}$, jedes Flügels 0,42. — Cranach-Ausstellung Nr. 127. — Das Werk ist wahrscheinlich 1508 entstanden, jedenfalls aber nicht vor 1507, weil Friedrich der Weise sich erst 1507 das Haar, das er bis dahin lang getragen hatte, kürzen liess. Flechsig, Cranachstudien I, 85—86, über die falsche Benennung des Mittelbildes „Vermählung der h. Katharina" S. 80 und 289.

11. **Dr. Christoph Scheurl, Professor an der Universität Wittenberg** (1509). Nürnberg, Theodor Freiherr v. Scheurl.

Halbe Gestalt nach rechts gewandt, in goldenem Haarnetz, schwarzgrauer Pelzschaube, die mit Ringen geschmückten Hände übereinander gelegt. Grund grün.

Oben zu beiden Seiten des Kopfes Inschriften, links CHRISTOFERVS · SCHEVRLVS · I · V · D | NATVS · ANNOS · 28 | SI · SCHEVRLVS · TIBI · NOTVS · Ē · VIATOR | QVIS · SCHEVRLVS · MAGIS · EST · AN | HIC AN · ILLE, rechts FORTES · FORTVNA · FORMIDAT. | A * A * A * | Bezeichnet am rechten Rande nach unten mit der geschlügelten Schlange zwischen L und C, darunter 1509.

Lindenholz; H. 0,48 $^{1}/_{2}$, Br. 0,40 $^{1}/_{2}$. — Cranach-Ausstellung Nr. 4. — Die Inschrift rührt von Scheurl selbst her; er erwähnt sie und das Bild in der vom 1. Oktober 1509 datierten Widmung an L. Cranach, die der Ausgabe seiner Oratio attingens litterarum praestantiam vorangeht. Das Wort VIATOR ist auf dem Bilde wahrscheinlich bei einer modernen Restauration in ein sinnloses MAIOR verstümmelt, ohne dass die ursprünglichen Buchstaben nicht noch zu erkennen wären. Die Schlange mit Fledermausflügeln, die Friedrich der Weise dem Künstler am 6. Januar 1508 als Wappenbild verliehen hatte, nahm dieser erst im Jahre 1509 zu seinem Monogramm L C als Künstlerzeichen an. Flechsig, Cranachstudien I, 86.

---

12. **Venus und Amor** (1509). Petersburg, Ermitage.

Venus, ganz von vorn, eine Perlenkette um den Hals, nur mit einem dünnen Schleier bekleidet, der von der linken Schulter nach dem rechten Oberschenkel geht, hat den rechten Arm etwas erhoben, wie um Amor zu wehren, der links hinter

ihr nach vorn schreiten will, im Begriff seinen Bogen zu spannen. Grund schwarz. Links ziemlich oben ein weisser Zettel mit der Schlange zwischen L C und der Jahreszahl 1509 darunter. Zu beiden Seiten des Kopfes der Venus verteilt die Inschrift:

PELLE · CVPIDINEOS · TOTO · CONAMINE · LVXVS
NE · TVA · POSSIDEAT · PECTORA · CECA · VENVS.

1850 von Holz auf Leinwand übertragen. H. 2,14, Br. 1,02. — Cranach-Ausstellung Nr. 5. — Das Bild hat sehr gelitten. Über die Bezeichnung vergl. die Bemerkungen zu Nr. 11. Flechsig, Cranachstudien I, 86.

13. **Maria mit dem Kinde.** Breslau, Dom.

Maria in karminrotem Kleide und blauem Mantel steht hinter einer Steinbrüstung, auf der ein Kissen liegt und hält mit beiden Händen das darauf sitzende Kind, das eine Weintraube hält und zu ihr emporblickt. Im Hintergrund eine reiche gebirgige Frühlingslandschaft, aus der dem Vordergrunde zunächst links eine Birke, rechts eine Tanne und ein Laubbaum hervorragt. Ganz vorn links auf der Steinbrüstung liegt Lucas Cranachs Siegelring mit einem Stein, in den in einem Schilde die Schlange mit Fledermausflügeln, darüber .Ↄ .⅃ (L. C. in Spiegelschrift) eingeschnitten ist.

Lindenholz; H. 0,71, Br. 0,57. — Cranach-Ausstellung Nr. 71. — Das Bild ist etwa 1509—10 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 88. Die jetzt übliche Bezeichnung des Bildes als „Madonna unter den Tannen“ ist falsch, sie kann nur auf sehr flüchtiger Betrachtung beruhen, weil nur eine grosse Tanne auf dem Bilde zu sehen ist und Maria überhaupt nicht unter Bäumen dargestellt ist, diese vielmehr den Hintergrund bilden.

14. a) **Jakobus d. Ä., Matthäus, Andreas** b) **Johannes der Täufer, Erasmus, Christoph.** Darmstadt, Grossherzogl. Museum.

Durch die Architektur im Hintergrunde, einen Flachbogen, der auf zwei Pfeilern ruht, werden beide Bilder zu einem einzigen vereinigt. Die sechs Heiligen stehen vor einem grünen Vorhang, der an einer Querstange hängt.

Kiefernholz; H. 1,21, Br. je 0,51. — Cranach-Ausstellung Nr. 137. — Die beiden Bilder waren ohne Zweifel ursprünglich die Aussenseiten zweier Altarflügel. Sie stammen aus dem Kloster Banz bei Bamberg und kamen von da in die Abelsche Sammlung in Stuttgart, wo sie auf Math. Grünewald getauft wurden (Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II, 215). Es sind eigenhändige Werke Luc. Cranachs etwa aus den Jahren 1510—12. Flechsig, Cranachstudien I, 102.

15. **Christus als Weltheiland.** Zeitz, Nikolaikirche.

Christus ist lebensgross ganz in Vorderansicht dargestellt. Er ist mit einem langen grauen Gewand und einem reich mit Perlen und Steinen verzierten roten Mantel bekleidet. In der Linken hält er die Weltkugel, die Rechte hat er segnend erhoben. Der Heiligenschein besteht aus grossen goldenen Strahlen. Grund mattblau.

Kiefernholz; H. 2,28, Br. 1,10. — Cranach-Ausstellung Nr. 112. — War früher in der Schlosskirche in Zeitz. Das Bild ist etwa aus derselben Zeit, wie das grosse Altarwerk der Johanniskirche zu Neustadt a. d. Orla, 1512—13. Flechsig, Cranachstudien I, 99.

16. **Die h. Dreifaltigkeit, verehrt von Maria und Sebastian.** Leipzig, Städtisches Museum.

Gottvater, die dreifache Krone auf dem Haupte, hält den Leichnam Christi an dessen ausgestreckten Armen. Auf dem linken Knie Christi sitzt die Taube. Ein Kranz von Engeln, von denen die oberen die Marterwerkzeuge Christi in den Händen halten, umgiebt die Dreifaltigkeit. Unten am Boden kniet betend links Maria, rechts Sebastian mit Pfeilen im Arm, zwischen ihnen liegen Sterbende. Goldgrund.

Lindenholz; H. 1,38, Br. 0,99. — Cranach-Ausstellung Nr. 153. — Stammt aus der Nikolaikirche in Leipzig. Die dreifache Krone war durch spätere Übermalung in eine einfache umgewandelt worden; sie kam bei der letzten Restauration vor etwa 5 Jahren wieder zum Vorschein. Das Bild mag um 1513 entstanden sein. Da es deutliche Hinweise auf die

Pest enthält (Sebastian und die Sterbenden!), lässt sich vielleicht die Entstehungszeit noch ganz genau ermitteln. Flechsig, Cranachstudien I, 98 und 287.

17. Maria mit dem Kind am Baume. Darmstadt, Maximilian Freiherr v. Heyl.

Maria sitzt in dunkelrotem Kleide und blauem Mantel etwas nach links gewandt an einem Baume und hält auf ihrem Schosse das nackte Kind. Im Hintergrund links eine Burg. Unten in der linken Ecke das sächsische Wappen mit den Kurschwertern, in der rechten Ecke das mit dem Rautenkranze.

Lindenholz; H. etwa 1,22, Br. etwa 0,92. — Cranach-Ausstellung Nr. 116. — Das Bild ist wahrscheinlich um 1513 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 98—99.

18. Die Anbetung der Könige. Gotha, Herzogl. Museum.

Maria sitzt in rotem Kleide und blauem Mantel rechts nach links gewandt und hält das nackte Kind, das auf ihrem Schosse steht. Links knieen zwei der Könige mit ihren Geschenken, der jüngere vorn, der alte weissbärtige hinter ihm. Das Kind nimmt aus dem mit Goldmünzen angefüllten Gefässe, das ihm der Alte darreicht, eine Münze. Links hinter den beiden Knieenden steht der Mohrenkönig. Hintergrund Gemäuer und Ausblick auf eine Berglandschaft. Unten in der Mitte an dem grossen Steine die orangefarbene Schlange mit zwei Fledermausflügeln.

Tannenholz; H. 1,02, Br. 0,72. — Cranach-Ausstellung Nr. 78. — Etwa 1514—15 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 95—96.

19. Die Beweinung Christi. Budapest, Nationalgalerie.

Der auf einem Linnen liegende Leichnam Christi wird von Johannes von hinten in halb aufrechter Stellung erhalten. Maria hat die Arme um Christi Hals geschlungen. Neben ihr knien zwei andere Frauen, eine dritte steht rechts hinter ihnen. Magdalena ganz links hält Christi rechten Arm und küsst seine Hand. Zu hinterst stehen Nikodemus und Joseph von Arimathia. Links hinten die drei Kreuze. Reiche bergige Landschaft. Ganz vorn steht links ein heiliger Bischof, rechts die h. Helena, das Kreuz im linken Arme, in der Rechten drei Nägel haltend.

Von Holz auf Leinwand übertragen; H. 1,65, Br. 1,23. — Cranach-Ausstellung Nr. 144. — Ein Hauptwerk L. Cranachs aus der Zeit von etwa 1514—15. Flechsig, Cranachstudien I, 97.

20. Maria mit dem Kind auf der Mondsichel, von Friedrich dem Weisen verehrt. Darmstadt, Geh. Hofrat Prof. Dr. Georg Schäfer.

Rechts steht Maria in dunkelblauem Kleide und rotem Mantel, eine Krone auf dem Haupt, auf der Mondsichel und hat das nackte Kind in ihren Armen. Eine dicke mit Engeln angefüllte Wolke und ein goldener Strahlenkranz umgiebt sie. Links kniet Friedrich der Weise hinter dem Betpulte, hinter ihm steht sein Schutzheiliger Bartholomäus.

Lindenholz; H. 1,15, Br. 0,91. — Cranach-Ausstellung Nr. 128. — Früher im Besitz des Rentamtmanns Kees in Aschaffenburg unter dem Namen Matthias Grünewalds. Es ist etwa 1514—15 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 101.

21. Kurfürst Friedrich der Weise. Dresden, S. Kgl. Hoheit Prinz Georg von Sachsen.

Er ist in halber Gestalt nach rechts gewandt, mit einer Drahthaube und einer Pelzschaube bekleidet. Die rechte Hand liegt auf der Steinbrüstung vor ihm, die linke hat er in Brusthöhe erhoben. Hinter ihm eine schwarze Wand, rechts davon Ausblick in eine Landschaft.

Rotbuchenholz; H. 0,55, Br. 0,35. — Cranach-Ausstellung Nr. 74. — Das Bild mag 1514—15 entstanden sein, wie Nr. 20, da der Kurfürst hier dasselbe Aussehen hat wie dort. Flechsig, Cranachstudien I, 106.

22. Christus am Kreuz zwischen den Schächern (1515). Berlin, Frau Mathilde Wesendonck.

Die drei Kreuze stehen von links vorn nach rechts hinten in schräger Richtung nebeneinander. Rechts steht Maria neben

dem ganz zinnoberrot gekleideten Johannes. Magdalena hat den Kreuzesstamm Christi umschlungen. Am Himmel dunkles Gewölk. Der Boden ist völlig kahl. Bezeichnet links unten am Stamm des ersten Kreuzes mit der Schlange und der Jahreszahl 1515.

Lindenholz; H. 0,54, Br. 0,39. — Cranach-Ausstellung Nr. 9. — Das Bild ist sehr beschädigt.

23. **Der Schmerzensmann an der Säule** (1515). Dresden, Galerie.

Links auf einem Stufenbau steht Christus an einer Säule, in den übereinander gekreuzten Händen Rute und Geissel haltend. Unten in einer Reihe nebeneinander die Heiligen Rochus, Sebastian, Maria und Johannes. Rechts oben an einem Säulensockel die Bezeichnung auf einem weissen Zettel: die Schlange zwischen 15—15.

Lindenholz; H. 0,59 1/2, Br. 0,52. — Cranach-Ausstellung Nr. 8. — Der Heilige neben Rochus gilt jetzt als Nikodemus, der aber von Cranach nie so dargestellt wird. Dagegen erscheint schon auf dem Holzschnitt von 1505 der h. Sebastian in Gemeinschaft mit den drei übrigen Heiligen, die den Gekreuzigten verehren. Ausserdem gehören Rochus und Sebastian als die beiden Pestheiligen eng zusammen.

24. **Die heilige Nacht.** Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. R. v. Kaufmann.

Maria kniet in rotem Kleide und blauem Mantel nach rechts gewandt vor dem von Engeln umgebenen, in einer Krippe liegenden Kinde. Rechts liegen Ochs und Esel. In der Mitte steht Joseph mit einer brennenden Kerze. Weiter nach hinten rechts die Hirten. Links im Hintergrunde auf dem Felde die Verkündigung an die Hirten. Bezeichnet links unten mit der Schlange mit zwei Fledermausflügeln.

Lindenholz; H. 0,30, Br. 0,23. — Cranach-Ausstellung Nr. 90. — Aus der Zeit um 1515. Flechsig, Cranachstudien I, 92—93.

25. **Die Anbetung der Könige.** Leipzig, Städtisches Museum.

Rechts sitzt Maria und beugt sich betend über das nackte Kind, das auf ihrem Schosse liegt. Vor ihm knieen die drei Könige, der älteste küsst sein rechtes Füsschen. Links im Hintergrunde das Gefolge der Könige, über ihnen der Stern am Himmel Vorn links und rechts je ein Wappen.

Lindenholz; H. 0,69, Br. 0,50. — Cranach-Ausstellung Nr. 113. — Um 1515 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 92 und 282.

26. **Christus am Ölberg.** Dresden, Galerie.

Christus kniet nach links gewandt. Aus den Wolken schwebt der Engel mit dem Kreuz auf ihn zu. Links unten schlafen die drei Jünger. Rechts im Hintergrund Judas mit den Häschern. Bezeichnet rechts unter den Beinen Christi mit der Schlange mit Fledermausflügeln.

Lindenholz; H. 0,58, Br. 0,40 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 76. — Das Bild ist um 1515 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 92.

27. **Die Kreuzigung Christi.** Strassburg, Städtische Gemäldesammlung.

Rechts die drei Kreuze im Winkel zu einander gestellt. Links im Mittelgrunde Johannes mit den Frauen. Rechts ganz vorn die würfelnden Kriegsknechte. Der ganze Vorder- und Mittelgrund ist mit Zuschauern und Kriegsvolk angefüllt.

Lindenholz; H. 0,88, Br. 0,54. — Cranach-Ausstellung Nr. 110. — Früher in der Sammlung Fr. Lippmann, dann beim Kunsthändler Miethke in Wien. Um 1515 entstanden, ein Hauptbild dieser Zeit. Flechsig, Cranachstudien I, 91.

28. **Der bethlehemsche Kindermord.** Dresden, Galerie.

Vorn in der Mitte ein Haufen ermordeter Kinder, links die Schergen und wehklagende Mütter, im Mittelgrunde und vorn rechts geharnischte Reiter. Hinten ein palastähnliches Gebäude, aus dem Männer herabblicken. Links im Hintergrunde die Flucht nach Ägypten.

Lindenholz; H. 1,22 1/2, Br. 0,86 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 106. — Um 1515—16, aber keinesfalls nach 1516 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 92 und 127—128.

29. **Maria mit dem Kinde und vier weiblichen Heiligen** (1516). Wörlitz, Gotisches Haus.

Links sitzt Maria an einem Baume nach rechts gewandt und hält das nackte Kind auf ihrem Schosse. Ganz vorn, ihr gegenüber, sitzt die h. Katharina und hält dem Kinde die rechte Hand hin, an die es einen Ring steckt. Zwischen beiden die h. Dorothea mit dem Blumenkorbe. Rechts dahinter steht die h. Margaretha mit dem Kreuzstab und die h. Barbara mit Weintrauben in den Händen und ihrem Turm hinter sich. Hintergrund bergige Landschaft. Bezeichnet am Schwert der h. Katharina mit der Schlange mit zwei Fledermausflügeln und der Jahreszahl 1516.

Lindenholz; H. 1,19, Br. 0,97. — Cranach-Ausstellung Nr. 10. — Links ist ein breiter Streifen angesetzt.

30. 31. **Flügelaltar.** Jüterbog, Nikolaikirche.

30. **Die Beweinung Christi** (Mittelbild).

Vorn liegt der Leichnam Christi, von Johannes von hinten halb aufrecht gehalten. Rechts kniet Magdalena und führt die Linke Christi an die Lippen, links neben ihr kniet Maria. Hinter ihnen drei andere Frauen mit Nikodemus und Joseph von Arimathia. Im Hintergrund Berglandschaft, rechts oben eine Burg.

31. Flügelbilder zu Nr. 30.

a) **Der h. Bartholomäus.** Er hat seine Haut über den linken Arm hängen, hält mit der Linken ein Buch, mit der Rechten das Messer. Hintergrund Landschaft.

b) **Die h. Anna selbdritt.** Anna hält das Kind, die links vor ihr stehende kleinere Maria will es ihr abnehmen. Hintergrund Landschaft.

Lindenholz; H. 1,48 1/2, Br. des Mittelbildes 1,01, jedes Flügels 0,47 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 108. — Das Werk ist wahrscheinlich kurz vor 1518 entstanden. Die Komposition rührt auf jeden Fall von L. Cranach her, bei der Ausführung scheint sein ältester Sohn Hans beteiligt gewesen zu sein, wie ein Vergleich mit dem Olavsaltar in der Marienkirche zu Lübeck, der von Hans Cranach gemalt ist, lehrt. Das sehr zerstörte Mittelbild ist vom Galerierestaurator Nahler in Dresden einer umfassenden Restauration unterzogen worden. Flechsig, Cranachstudien I, 97 und 281.

32. **Der Sterbende** (1518). Leipzig, Städtisches Museum.

Links am Bette des Sterbenden steht der Priester mit dem Kruzifix, hinter ihm ein Engel, links daneben sitzt der Notar, der das Testament schreibt. Rechts diesem gegenüber steht der Arzt mit dem Uringlas, neben ihm Höllenungeheuer. Ganz vorn die Frau und die habgierigen Erben. Über dem Sterbenden schwebt seine Seele zum Himmel empor. Darüber die h. Dreifaltigkeit mit den himmlischen Heerscharen. In dem oberen Halbrund ein Kirchlein, vor dem zwei Frauen und drei Männer knieen, in den Wolken, von Engeln umgeben, Maria mit dem Kind auf dem Schosse. Ganz oben in den Bogenzwickeln je ein Bildnismedaillon. Um das Halbrund läuft die Inschrift: Miseraciones · eius · super · omnia · opera · eius · psalmo · 144. — Patri · op · Henricus Schmitburg · Lipzēsis · jurium · doctor · fieri · fecit · an · ab · incar · do · M · D · XVIII. Bez. unten in der Mitte am Kasten mit der Schlange mit Fledermausflügeln.

Rotbuchenholz; H. 0,92, Br. 0,36. — Cranach-Ausstellung Nr. 11. — Das Bild stammt aus der Nikolaikirche in Leipzig, kam 1815 in die Stadtbibliothek, 1848 ins Museum. Vergl. besonders Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit I (1885) 102—119.

33. **Maria mit dem Kinde** (1518). Gross-Glogau, Dom.

Maria in rotem Kleide und blauem Mantel hält auf ihren Armen das nackte Kind, das mit der Linken einen Apfel zu ihr emporhält. Hinter ihr eine reiche Frühlingslandschaft. Bezeichnet links unten mit der Schlange mit Fledermausflügeln und der Jahreszahl 1518 darunter.

Lindenholz; H. 0,42, Br. 0,20. — Cranach-Ausstellung Nr. 12. — Stark restauriert, das Gesicht Marias z. B. völlig übermalt. Flechsig, Cranachstudien I, 103.

34. **Maria mit dem Kinde.** Karlsruhe, Kunsthalle.

Maria in rotem Kleid und blauem Mantel hat auf dem rechten Arm das nackte Kind, das die Händchen zu ihr emporstreckt. Ringsum reiche Frühlingslandschaft. Bezeichnet unten links mit der Schlange mit Fledermausflügeln.

Lindenholz; H. 0,36, Br. 0,34. — Cranach-Ausstellung Nr. 79. — Wahrscheinlich 1518 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 104—5.

35. **Maria mit dem Kind und vier weiblichen Heiligen.** Budapest, Nationalgalerie.

Maria sitzt in rotem Kleid und blauem Mantel in der Mitte und hält mit der Rechten das Kind auf ihrem Schosse, mit der Linken eine Weintraube. Links kniet die h. Katharina nach rechts gewandt und lässt sich von dem Kleinen einen Ring an den Finger stecken. Hinter ihr steht die h. Margaretha mit dem Drachen zu ihren Füssen. Rechts neben Maria kniet die h. Barbara, links von ihr hinter Maria die h. Dorothea mit dem Blumenkörbchen. Vom Turm der h. Barbara ganz rechts ist nach der linken oberen Ecke ein schwarzer Vorhang gespannt, den eine Menge kleiner Engel halten und straff ziehen. Im Hintergrunde rechts bergige Landschaft. Bezeichnet links unten auf dem Rad der h. Katharina mit der Schlange mit zwei Fledermausflügeln.

Lindenholz; H. 0,67 1/2, Br. 0,47 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 73. — Das Bild ist fast ganz modern übermalt, besonders die Köpfe. Der Restaurator hat aus Unverstand auch den schwarzen Vorhang in Wolken verwandelt. Das Bild ist um 1518 oder bald danach entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 105 und 277, über den falschen Namen „die Verlobung der h. Katharina" S. 80 und 289.

36. **Adam und Eva.** Braunschweig, Herzogl. Museum.

Zwei Tafeln. Adam links, fast ganz in Vorderansicht, ist im Ausschreiten begriffen. Er hält in der Rechten den Apfel. Eva rechts steht mit gekreuzten Beinen und hält in der erhobenen Rechten den angebissenen Apfel, während die Linke den Schoss bedeckt. Der Baum ist auf beide Bildhälften verteilt. Grund schwarz. Bezeichnet links von Adams rechtem Fusse mit der Schlange mit zwei Fledermausflügeln.

Lindenholz; H. 0,89, Br. 0,70. — Cranach-Ausstellung Nr. 72. — Beide Gestalten haben teilweise gelitten, am besten erhalten sind die Köpfe und Füsse. Um 1518 oder bald nachher entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 93—94 und 276—77.

—

37—42. **Altarwerk von 1518.** Zwickau, Katharinenkirche.

Es besteht aus einer Staffel mit der Anbetung der Könige, einem Mittelbild mit zwei beweglichen und zwei feststehenden Flügeln und einer Bekrönung, die aber nicht gleichzeitig ist, hier also nicht in Betracht kommt.

Die Bemerkungen dazu hinter Nr. 42 b.

37. **Altarwerk bei geöffneten Flügeln.**

38. **Die Fusswaschung** (Mittelbild).

Vorn kniet Christus in grauem Gewande und wäscht dem rechts sitzenden rotgekleideten Petrus die Füsse, die in einem flachen Becken stehen. Links hinter Christus steht Johannes mit einer grossen Kanne in der Rechten. Er ist mit einem langen hellgrünen Gewand und einem roten Mantel bekleidet. Weiter zurück stehen und sitzen die übrigen Apostel.

39. Die inneren Flügelbilder zu Nr. 38.

a) **Kurfürst Friedrich der Weise mit dem h. Bartholomäus.** Er kniet nach rechts gewandt, vor sich sein Wappen. Hinter ihm steht der h. Bartholomäus in dunkelrotem Gewand und weissem Mantel. Er liest in einem Buch, das er mit der Linken hält, während er in der Rechten das Messer hat. Hintergrund dunkelgrüner Vorhang.

b) **Herzog Johann von Sachsen mit dem h. Jakobus d. Ä.** Er kniet nach links, vor sich sein Wappen. Hinter ihm steht der h. Jakobus als Pilger, unter dem linken Arm ein Buch haltend. Hintergrund braunvioletter Vorhang.

40. **Altarwerk bei geschlossenen Flügeln.**

41. Die äusseren Flügelbilder.

a) **Christus am Ölberg.** Er kniet auf einer Steinplatte nach rechts. Von oben schwebt der Engel mit dem Kelch auf ihn zu. Ganz vorn die drei schlafenden Jünger.

b) **Christus am Kreuz.** Maria steht links, Johannes rechts mit gefalteten Händen unter dem Kreuze. Der Himmel ist oben mit schwärzlichem Gewölk bedeckt.

—

42. Die feststehenden Flügel.

a) **Der h. Kaiser Heinrich II.** Er steht mit langem weissem Barte in einem braunvioletten Mantel nach rechts gewandt und hält in der Linken den Teil eines Kirchenmodells, in der Rechten den Reichsapfel. Grund schwarz.

b) **Die h. Kunigunde.** Sie steht nach links gewandt, trägt ein reiches dunkelgrünes Kleid, hält mit der Rechten den Teil eines Kirchenmodells, in der Linken die Pflugschar. Grund schwarz.

Lindenholz; H. 1,93, Br. des Mittelbildes 1,51, jedes Flügels 0,70. — Nr. 39 und 41 = Cranach-Ausstellung Nr. 100.

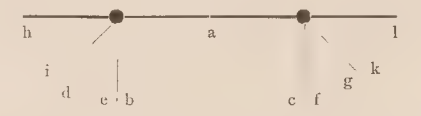
Die Stifter des Altarwerks, Friedrich der Weise und sein Bruder Johann, hielten oft längere Zeit Hof auf dem Zwickauer Schloss, besonders in der Zeit, da das Werk entstand. Es war für den Kunigunden altar der Marienkirche bestimmt. Der Chronist Laurentius Wilhelm (1633) berichtet, es sei am 11. Dezember 1518 von Wittenberg, wo es „von Lucas Crannach verfertiget", in Zwickau eingetroffen. Später wurde es in den Chor des Barfüsserklosters versetzt und am 23. Dezember 1534 auf dem Hochaltar der Katharinenkirche aufgestellt. Aus dieser Zeit stammt wohl auch das obere Halbrund mit dem im Grabe stehenden Schmerzensmann. Die stilwidrige Umrahmung mit ihren Anhängseln gehört der Zeit der letzten Erneuerung der Kirche an. Seit die Bilder in gewissenloser Weise durch den früheren Galerierestaurator Schmidt in Dresden übermalt worden sind, haben sie namentlich an ihrer farbigen Wirkung viel eingebüsst. Dass Lucas Cranach nicht sämtliche Bilder mit eigener Hand gemalt hat, darf als sicher angenommen werden. An manchen Teilen möchte man schon die Hand seines ältesten Sohnes Hans erkennen. Flechsig, Cranachstudien I, 104 und 280—81.

43—64. Der Wandelaltar in der Gottesackerkirche in Grimma.

Das Altarwerk besteht aus einer Staffel, und einem Schrein mit vier beweglichen und zwei feststehenden Flügeln. Ursprünglich hatte der Schrein noch eine Bekrönung, in der sich drei geschnitzte Gestalten befanden, in der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Arme, zu ihren Seiten die Apostel Petrus und Paulus.

Die Mitte der mit Weinranken und Weintrauben geschmückten Staffel bildet die in Holz geschnitzte Geburt Christi mit gemaltem Hintergrunde.

Durch das Umklappen je zweier sich entsprechender Flügel des Schreines ergeben sich drei verschiedene Ansichten, von denen die innerste durch geschnitzte Heiligengestalten gebildet wird, die beiden andern durch Gemälde.



I. (Bei ganz geöffnetem Schrein): Im Schrein drei heilige Bischöfe und zwar in der Mitte der h. Nikolaus mit den drei Goldklumpen auf dem Buch, links von ihm ein Bischof mit einem Buch auf dem linken Arm, worauf eine Art Suppenterrine steht, rechts der h. Erasmus. Die Flügel enthalten je zwei Heilige, die einander zugewandt sind, der linke die h. Barbara mit Kelch und Turm und die h. Margaretha mit dem Höllenungeheuer zu ihren Füssen, der rechte den h. Christoph und einen Diakonen mit Buch (wohl Lorenz).

II. Werden diese beiden Flügel umgeklappt, so dass also der Schrein geschlossen ist, so erscheint eine Folge von acht Gemälden mit Darstellungen aus der Legende des h. Nikolaus.

III. Klappt man von diesen Tafeln die beiden äusseren nach innen um, so erscheint eine 2. Folge von acht Gemälden mit der Leidensgeschichte Christi.

Hier kommen nur die beiden Gemäldefolgen in Betracht.

43. Die Legende des h. Nikolaus. Es sind vier Tafeln mit acht Darstellungen, je zwei untereinander auf derselben Bildtafel, nur durch einen dicken schwarzen Strich voneinander getrennt. Die Erzählung nimmt aber keine Rücksicht auf diese äussere Zusammengehörigkeit. Sie beginnt links oben und bewegt sich in der oberen Reihe weiter, darauf folgt die untere Reihe. Die einzelnen Bilder sind also folgendermassen angeordnet:

d	e	f	g
44	45	47	48
49	51	53	54

Da die Legende des h. Nikolaus nur selten cyklisch dargestellt worden ist, teile ich sie zum besseren Verständnis wörtlich (doch in etwas vereinfachter Schreibung) in der Fassung mit, wie sie sich in der 1517 von Johann Knoblauch in Strassburg gedruckten Sammlung von Legenden »Der heiligē leben neüw getruckt« (Winterteil Bl. 96—99) findet.

Die nötigen Bemerkungen siehe hinter Nr. 64.

---

44. Der reiche Jüngling Nikolaus bewahrt drei arme Mädchen vor einem Leben in Schande.

Nikolaus in einen weiten, bis an die Füsse gehenden Mantel gekleidet, steht auf der Strasse an einem Fenster, im Begriff, einen Goldklumpen in das Gemach zu werfen, in dem drei Jungfrauen nackt im Bette schlafen, während ein bärtiger älterer Mann in einem niedrigen Lehnstuhl sitzt.

Die Legende erzählt: »In der was ein armer man, der hett gar schöner töchter drey und het inen auch nichts zu geben. Do gedacht er: Ich wil sy in das gemein leben fůren, so verdienen sy mit irn sünden, das sy sich neren. Do das sant Niclaus vernam, do was es im gar layd und gedachte im, wie er das unterstünd, und nam eines mals ein mark goldes und kam zů des armen manns hauss und warf es zů dem venster hinein. Und do der man des morgens uffstůnd, do ward er gar fro und danket got seiner genaden und gabe der ǒltern tochter einen man. Dy andren nachts kam er aber und warf im aber ein mark goldes in sein kammer und floch bald heym. Und do der man das gold des morgens aber fand, do ward er gar fro und sprach: O herr, wer ist doch der man, der mir so gůtlichen thůt? und gab der andern tochter auch ein man. Und der arm man wachet an der dritten nacht, ob er doch innen mǒcht werden, wer im das gold gåb. Do kam sant Niclaus an der dritten nacht und bracht noch meer goldes, dann vor, und warf ims aber in sein kammer und lief bald hyn. Do lief der man bald herfür und eylt im nach. Do lief sant Niclaus bald hyn. Do růffet im der man nach und sprach: Bait mein durch gott und stee ein weil still. Do floch er vor im. Do eylt im der arm man nach, biss das er in erlief und sprach: Sage mir durch got, wie heisst du? Do sprach er: Ich heyss Nicolaus. Do wolte im der arm man zů fůssen sein gefallen. Do weret er im und bat in durch got, das er das nyemant sagete, die weil er lebte. Das thet er und giengen von einander.«

45. Nikolaus wird Bischof von Myra.

Er kniet schon mit dem Bischofsmantel bekleidet vor einem Altar, dem er den Rücken zuwendet. Zwei mit Mänteln bekleidete Priester halten den Bischofshut über ihm. Auf der linken und rechten Seite stehen Diakonen und Chorknaben mit brennenden Kerzen.

Die Legende erzählt: »Zů der zeit starbe der bischof zu Mirren in der stat. Do giengen sy zů radt umb einen bischof, der in nütz und gůt wåre vor gott und vor den menschen. Do sprache ein weiser man under in: Wir sollen got darumb anrůffen mit gantzem ernst. Das thaten sy. Und in derselben nacht kam ein stymm zů dem weysen mann und sprach zů im: Wen ir zů dem ersten findent zů mettin an der kirchen steen, der Nicolaus haisst,

der sol eüwer bischof sein. Do warde er gar fro und saget es den andern menschen auch, und wachten vor mettin. Do kam sant Niclaus und beetet nach seiner alten gewonheit, als er dan vor vil und oft gethon hett. Do giengen sy mit freüden zů im und frageten in, wie er hiess. Do sprach er: Nicolaus. Und sy wurden gar fro und lobeten got darumb und fürten in mit gewalt in die kirchen und satzten im die infel uff und gaben im den stab in die hand und machten in zů eim gewaltigen bischof. Das thet er gar ungeren, doch underwannde er sich des ampts durch gottes willen und dienet got tag und nacht mit beeten, vasten, wachen und mit vil ander gůter ůbung und straffet die hochfertigen. Und wie grosse herrschaft er het, so dienet er got stätiglichen und hielt das ampt mit fleiss und mit demůtigkeit.«

46. Nikolaus wird Bischof von Myra. (Ausschnitt aus Nr. 45.)

47. Nikolaus beschwichtigt den Sturm auf dem Meere.

Links vorn auf den Wellen steht der Heilige in Bischofstracht, die Rechte segnend ausgestreckt. Im Mittelgrunde ein Segelschiff, dessen Insassen in Aufregung sind wegen des Unwetters, das von rechts oben herankommt. — Die Legende erzählt:

»Eines mals waren vil leüt uff dem möre in einem schif. Do ward ein solich gross ungewitter, das sich die selben leüt ires leibs und lebens verwegen hetten. Do růfften sy alle gemeincklich: Nicolae, wir haben gehört, das gott der allmechtig gar vil von deinen willen thůt; sey das war, so lass uns geniessen und hilf uns auss diser not. Zů handt erschyn in ein man, der was sant Nicolaus gar geleich, und sprach: Was wôlt ir? ich bin hye. Und half in, das das sturmwetter gelag, und verschwand. Do wurden sy gar fro und dankten got und sant Niclasen der genaden. Und do sy an das land kamen, do sant Niclaus was, do giengen sy in die kirchen und sahen da den heiligen bischof an. Do erkannten sy in, das er der was, der in uff dem mör geholfen hett. Do dankten sy im seiner gůte, das er sy erlösset hett. Do sprach er: Es hat eüch der allmechtig und barmhertzig got geholfen durch sein grosse gůte und gruntlose barmhertzigkeit.«

48. Nikolaus befreit sein Land von der Hungersnot.

Der Heilige steht vorn am Ufer in Bischofstracht ganz nach rechts gewandt. Vor ihm schüttet ein Mann einen Sack Getreide in ein grosses Mass, rechts davon stehen mehrere volle Säcke und ein Mann. Im Mittelgrunde, die ganze Breite des Bildes einnehmend, ein Schiff, von dem nach dem Ufer eine Brücke geht, auf der eben ein Mann einen Sack herabträgt. Hintergrund See, am Horizont Berge. — Die Legende erzählt:

»Uff ein zeit was ein teüer hunger jar in sant Nicolaus land. In derselben zeit solten vil schif mit korn zů dem keiser farn, und von dem willen gots schlůg der wind die schiff mit dem korn in sant Niclas land. Das tet gott durch seinen willen seim volk zů nutz und zů frummen. Do sprach der bischof zů den schifleüten: Gebt mir des korns umb gotswillen auss yegklichem schif ein wenig. Do sprachen sy: Herr, mann hat uns das korn gemessen. Do sprach er: Nu tůnd, als ich eüch gebetten hab, so will ich eüwer bürg gegen got sein, das eüch des korns nit abgeet. Do liessen sy im des korns uff die red, als er in gelobt het, wann sy heten vil von seiner heyligkeit gehöret, und massen im · ccc · schöffel davon. Und do die botten heim kamen, do massen sy ir korn nach sant Nicolaus rede, do funden sy es gar von den genaden gottes. Do wurden sy gar fro und sageten das zeichen überal in dem land von im und lobten gott und sant Nicolaum. Und der lieb heylig gab überal das korn den menschen, wo er sy fand.«

49. Die Ölfässer des bösen Feindes.

Rechts ein Kahn mit Pilgern, drei Männern und einer Frau. Zwei Männer sind im Begriff ein Fass ins Wasser zu werfen. Links hinter diesem Kahn ein anderer, in dem der h. Nikolaus mit einem Ruderer sitzt. Ganz vorn auf dem Wasser zwei brennende Fässer. Im Hintergrunde rechts verschwindet der Teufel in Weibesgestalt in einem Kahne hinter einem Felsen.

Die Legende erzählt:

»Nu was ein baum in der statt, und do das volk dannocht nicht gelaubig was, do hetten sy ein abgöttin, die hiess Dyana, in dem baum und eerten den baum alle. Das was sant Nicolao gar layd, und hiess in abhauwen und wöret den menschen, das sy die abgöttin nymmer erten. Do was der böss geist zornig uff sant Nicolaus und trůg im darumb hass und gedacht im einer bossheit und machet ein böss öl, davon branen die stein und das wasser. Er thet das öl in ein vass und verwandelt sich in eins weibes bild und fůr uff dem mör und kame zů etlichen menschen, die wollten zů sant Nicolaus faren. Und der veind sprach: Ich wölt gern mit eüch zů dem heyligen faren, so irret mich gross unmuss, das ich nit dar kommen mag. Darumb bit ich eüch, das ir im das bringên von mir, und salbent es überal an die wend in seiner kirchen. Und eylet da von in und verschwand. Zůhand kam ein anders schif, daruff sass ein man, der was sant Niclaus gleich, und sprach zů in: Sagt mir, was eüch das weib geben hab und was sy geredt hab. Do sprachen sy: Sie hat uns das öl geben und spricht, wir sollen es überal an die wend streichen in sant Nicolaus kirchen. Do sprach er: Das weib ist der böss geist gewesen und wolt eüch betrogen haben. Darumb werfendt das öl in das wasser, so werdet ir innen, wie schedlich es ist. Do bran das wasser wie ein stro. Do waren sy gar fro, das sy got der allmechtig darvor behůtet hett. Und do sy nun zů der kirchen kamen und sant Nicolaus ansahen, do sprachen sy alle: Du bist der, der uns dort von des bössen veindes list erlöst hat. Und do das der lieb herr sant Nicolaus hort, do danket er got seiner genaden, die er durch in geton het.«

---

50. Seelandschaft mit dem h. Nikolaus. (Ausschnitt aus Nr. 49.)

51. Das Gold im Stabe.

Links liegt tief schlafend am Wege der meineidige Christ, während ein mit zwei Pferden bespannter Lastwagen über ihn weg fährt, wobei der links neben ihm liegende, mit Gold gefüllte Stab zerbricht und das Gold herausfällt. In der Berglandschaft im Hintergrunde sieht man einen Bischof (Nikolaus) mit einem Manne gehen.

Die Legende erzählt:

»Eins mals was ein man, dem gienge seer an dem gůt ab. Do batt er ein juden, das er im gold lihe. Do sprach der jud: Setz mir bürgen oder pfand. Do sprach er: Warlichen, ich mag dir weder bürgen noch pfand setzen, ich will dir aber einen ayd bey sant Niclaus schwören, das ich dir schon gelten will. Do nam der jud den ayd und lihe im das gold. Do gewan der christ mit dem gold. Das merket der jud und sprach: Du solt mir nun gelten. Sprach der christ: Hastu vergessen, das ich dir golten hab? Do erschracke der jud seer und sprach: Du sagst nit recht, du hast mir nit golten; du must mir ein ayd schweren darumb. Do liess der christ ein holen stab machen und füllet den mit gold, und do er dem juden schwören můst, gab er im den stab und sprach: Nymm den stab, biss ich dir geschwör. Das that er in der lystigkeit, das er möcht schwörn, er het im das gold geben, und schwůr, er het im vergolten, das er im gelten solt. Do gab im der jud den stab wider und gienge von im betrůbt und sprach: Eya, Nicolae, was sol ich dir gůts vertrauwen? er hat mir bey dir gschworen, und hab doch mein gůt verlorn. Darnach leget sich der christ an die strass und entschlief. Do gieng ein wag über in und

über den stab, und er starb und der stabe zerbrach und viel das gold herauss. Do sahe man sein grosse falscheit gar wol. Do kam der jud auch dartzů und sah es. Do sprachen die leüt zů im: Nu heb uff, das ist dein. Also rache sich der lieb herre sant Nicolaus an dem mann. Do sprach nun der jud: Nicolae, du hast gar eerlich gethon, und thät er noch ein zeychen und machet den toden wider lebendig mit seiner gnad, so wölt ich mich taufen lassen und ein christ werden. Do macht got den todten lebendig durch sant Niclaus willen. Do erkannt der jud, das er an dem unrechten gelauben was, und liess sich taufen und dienet got für bass mit fleiss.«

52. Landschaft mit dem Fuhrmann. (Ausschnitt aus Nr. 51.)

53. Der Räuber erfüllt sein dem h. Nikolaus geleistetes Gelübde.

Ein Ritter, sein neben ihm stehendes Pferd mit der Linken am Zügel haltend, steht in einer Kapelle am Altar des h. Nikolaus und hält die Rechte über einen Haufen Geld, das auf dem Altar liegt.

Die Legende erzählt: »Eins mals was ein grosser rauber in dem Bayerland, der thet den herrn und den fürsten grossen raub und brach in gross lästwegen uff und name in das gůt alles. Und wenn ein armes peüerlin mit dem pflůg fůr, so name er einem reichen bauren ein ross und gab es dem armen und můst im es lassen und mocht im es nit wider nemen. Und do er nu vil geraubt het, do thet man in in die acht. Do rytt er ein weil von dem lande, ein jar oder zwey, und kam do wider zů land und thet den herren einen grossen schaden bey Regenspurg. Und do sy das innen wurden, umblegten sy in, das er nyendert gefliehen mochte. Do was im layd. Do sah er ein kleine kirchen, die was sant Nicolaus. Do gedacht er im: der heylig ist ein grosser nothelfer, und gewann grosse hoffnung zů im und růffet in mit ernst an und bat sant Niclaus, das er im hülf, das er inen entrün, so wölte er im sein bestes pferd geben oder sovil geltes darfür, als das pferd wert wär. Do was er gar uff einem hohen berg, der was als hoch, als ein hohe kirchen, und under dem berg floss die Tonaw hyn. Do warf er dem pferd den mantel über den kopf und sprangt mit dem pferd in die Tonauw und růft dieweil sant Nicolaum an. Der half im, das im nye kein layd geschah. Do warde er gar fro und rit in sant Niclaus kirchen und danket im seiner genaden mit grosser andacht und leget so vil gelts uff den altar, als er meint, das das pferd wert wär und wolt darnach das pferd auss der kirchen haben gezogen. Do mocht er es nyendert bringen. Do gedacht er im: Ich habe villeicht zů wenig gelts uf den altar gelegt, und leget aber als vil daruf und wolt das pferd aber herauss ziehen. Do mocht er es aber nyendert bringen. Do was im gar layd und grif aber an die täschen und name alles gelt heraus, er darinne het, guldin und pfenning, und legt es uff den altar, und nam das pferd und zoch es aus der kirchen. Do gieng es mit im. Und do er für die kirchen kam, do sprach er: Zwar, herr sant Nicolaus, du bist der teüwrest und strengest rosstauscher, der mir nye zů kam.«

54. Das Wunder mit den beiden goldenen Pokalen.

Ein bärtiger Mann stellt auf den Altar des h. Nikolaus einen Pokal, hinter ihm steht ein Knabe, der einen gebuckelten Pokal in beiden Händen trägt.

Die Legende erzählt: »Es was ein man, der hett sant Niclaus gar lieb, der bat in mit fleiss, das er im umb got erwürb einen sun, und gelobt im, er wölt seinen sun zů seinem münster bringen und einen guldin kopf mit im. Do erwarbe im sant Niclaus einen sun umb got, do ward er gar fro. Und do das kind gwuchs, do hiess der vatter ein reichlichen kopf machen. Do

machet man in so schön, das er im als wol geviel, das er gedacht: ich will in behalten und selber darauss trinken und im einen andern machen nach dem ersten. Und fůr uff einem schyff hyn mit dem knaben. Do ward den vatter gar seer dürsten und sprach zů dem sun: Bringe mir ein wasser in dem ersten kopf. Do gieng der sunn zů dem wasser und viel mit dem kopf hynein und ertrank. Das was dem vatter layd und fůr doch für sich zů dem heyligen und kam in sein münster und leget den andern kopf uff den altar sant Niclaus. Do sprang er wider herabe, do satzt er in wider daruff, do viel er aber herabe. Do erschrack er gar seer und satzt in zů dem dritten mal daruff, do viel er aber herab, wann sant Niclaus wolt sein nit. Do sah der vatter den sun mit dem ersten kopf dort her geen. Do ward der vatter fro und sprach: Sun, wie ist dir geschehen? Do sprach der sun: Ich viel in das wasser und mich behůtet der lieb herr sant Niclaus, das mir nichts geschah. Do ward der vatter so fro, das er sant Nicolaus bayd köpf opfert und danket got und im der gnaden und fůr widerumb heym.

55. Das Leiden Christi.

Acht Darstellungen, je zwei auf einer Tafel untereinander, nur durch einen breiten schwarzen Strich getrennt. Die Anordnung ist folgende:

h	i	k	l
56	57	59	60
61	62	63	64

Die nötigen Bemerkungen siehe hinter Nr. 64.

56. Christus am Ölberg. Oben kniet Christus mit blutigen Schweisstropfen auf Gesicht, Händen und Füssen, nach rechts gewandt, in felsiger Landschaft. Der Engel mit dem Kelch fliegt von rechts oben auf ihn zu. Ganz vorn unten schlafen die drei Jünger Petrus, Johannes und Jakobus d. J. Links im Hintergrunde kommt Judas mit den Häschern bei Fackelbeleuchtung heran.

57. Christus vor dem Hohenpriester. Rechts sitzt der Hohepriester auf einem Stuhle, die Rechte zum Sprechen erhoben. Von links schreitet Christus heran, beide Hände mit einem Strick gebunden, den ein gepanzerter Kriegsknecht hält. Hinter ihm noch fünf andere Krieger. Ganz vorn liegt ein Windhund.

58. Der Hohepriester. (Ausschnitt aus Nr. 57.)

59. Christus vor Pilatus. Pilatus in Turban und Mantel aus Brokatstoff steht links auf der Schwelle und erwartet Christus, der von rechts in Begleitung von fünf Kriegern heranschreitet.

60. Die Geisselung Christi. Christus steht an der Säule, ein Scherge links hält ihn am Haar und stösst ihn mit dem Bein, während er mit der Rute zum Schlage ausholt, auf der andern Seite steht einer mit der Knute, ein dritter sitzt ganz vorn rechts am Erdboden und bindet sich seine Rute fest. Im Hintergrund rechts steht Pilatus mit zwei Knechten.

61. Die Dornenkrönung Christi. Christus, von Blut überstömt, einen Mantel lose umgehängt, sitzt links auf einem Kasten. Zwei Schergen sind beschäftigt, ihm die Dornenkrone mit zwei Stäben auf dem Haupt fest zu drücken. Rechts zwei Gepanzerte mit aufgerissenen Mäulern, die Christus verhöhnen.

62. Die Ausstellung Christi. (Ecce homo.) Links steht Christus, nur lose mit einem Mantel bekleidet, rechts neben ihm Pilatus, der mit einem Stab in der Linken noch mehr von Christi Körper zu entblössen sucht. Rechts, den beiden gegenüber, stehen die gestikulierenden und schreienden Pharisäer und Kriegsknechte.

63. Die Kreuztragung Christi. Christus ist unter der Last des Kreuzes zusammengebrochen. Ein von der Seite gesehener Kriegsknecht ganz rechts tritt ihn mit dem Fuss und holt zum Schlag mit dem Streithammer aus. Im Hintergrunde ganz rechts die beiden nackten Schächer. Links hinten zwei Reiter.

64. Die Kreuzigung Christi. Links vorn steht Maria mit drei Frauen und Johannes, rechts vorn der gläubige Hauptmann mit Gefolge, darunter der Mann mit dem Essigkrug und dem Schwamm an der Stange.

Jeder Flügel ist etwa 2 $^1/_2$ m hoch, 1 m breit. Die Bilder sind bis auf wenige ausgesprungene Stellen vortrefflich erhalten, viel besser, als es nach den Lichtdrucken scheinen möchte (verschiedene Negative sind durch die Schuld des Photographen verdorben). Nur auf mehreren Darstellungen der Nikolauslegende sind einzelne Gewänder übermalt.

Das Altarwerk befand sich ursprünglich in der Ende August 1888 abgebrochenen Nikolaikirche. Es trägt weder eine Jahreszahl noch eine Künstlerbezeichnung. Die einzige Nachricht über die Entstehungszeit findet sich in den »Notabilia über die Stadt Grimma« (eine Handschrift davon auf der Königl. öffentl. Bibliothek in Dresden L 386), die der Schreib- und Rechenmeister George Crell im Jahre 1600 offenbar auf Grund älterer schriftlicher Quellen verfasst hat. Es heisst da S. 14: »Ao. 1519 ist der Altar zu Grimma in der Nicolaus Kirchen gebaut worden und 220 fl. zu mahlen und zu bauen gegeben.« (Vergl. auch Christian Gottlob Lorenz, die Stadt Grimma, historisch beschrieben, Grimma 1856, S. 7 u. 100).

Dass die Gemälde des Altarwerks in Wittenberg in der Werkstatt Lucas Cranachs entstanden sind, kann nicht dem geringsten Zweifel unterliegen. Schon der Leipziger Maler G. W. Geyser der Jüngere hatte diese Ansicht geäussert (vergl. Lorenz S. 101). Trotzdem sind diese Bilder bis zum heutigen Tage den Cranachforschern unbekannt geblieben. Zuletzt hat Corn. Gurlitt in den Bau- und Kunstdenkmälern des Königreichs Sachsen (19. Heft, Amtshauptmannschaft Grimma 1. Hälfte, S. 94—95) über das Altarwerk gehandelt. Was er aber über die verschiedene Entstehungszeit der beiden Bilderfolgen sagt, ist durchaus irrig. Es ist sehr leicht möglich, dass Friedrich der Weise an der Stiftung des Altarwerks irgend welchen Anteil gehabt hat. Er weilte äusserst oft und mit besonderer Vorliebe in Grimma. Gewöhnlich übernachtete er im Schlosse, wenn er von seiner Residenz Torgau nach Altenburg, Weimar, Colditz oder Rochlitz reiste. 1519 z. B. war er vom 18. bis 27. April hier, um im Augustinerkloster mit den Mönchen das Osterfest zu feiern. (Vergl. Lorenz S. 614 ff.) George Crell sagt S. 13: »Dieser Herzog ist viel Fasten über zu Grimma im Kloster gewesen, auch sein Lager im Kloster gehabt, und ist mit den Mönchen zu Chor gangen, und wann D. Luther nicht bald wäre kommen, so wäre er gar ein Mönch worden.«

Es ist schon von vornherein unwahrscheinlich, dass L. Cranach sämtliche Bilder ganz allein gemalt haben sollte. Auf jeden Fall rührt aber die Komposition aller vom Meister selbst her. Eine genauere kritische Betrachtung lehrt, dass bei der Ausführung einiger Bilder ein oder mehrere Gesellen beteiligt gewesen sind. Selbstverständlich erscheint es, dass die beiden Bilder, die jedesmal auf einer Tafel untereinander stehen, auch von derselben Hand sind, dass also nicht einer das obere, ein anderer das untere Bild gemalt hat, das von diesem nur durch einen schwarzen Strich getrennt ist. Diese Annahme wird ebenfalls durch den Augenschein bestätigt.

Die acht Bilder der Nikolauslegende (Nr. 43, 44—54) sind allem Anschein nach eine eigenhändige Arbeit des Meisters, auch das gegen die übrigen ziemlich abfallende achte Bild (Nr. 54) zeigt z. B. im Gesicht, in der ganzen Gestalt des Knaben die Hand des Meisters. In der Färbung sind sie alle ziemlich warm und auf einen Gesamtton gestimmt.

Dagegen scheinen die Passionsszenen (Nr. 55, 56—64) technisch ganz anders behandelt zu sein, ihre Färbung ist heller und bunter, einzelne Farbenverbindungen verraten einen feinen Farbensinn. Die Ausführung ist teilweise äusserst sorgfältig, des Meisters selbst nicht unwürdig. Ganz sicher nicht von ihm gemalt ist der linke feststehende Flügel mit Christus am Ölberg und der Dornenkrönung (Nr. 56 und 61), der, wie fast alle feststehenden Flügel grösserer sächsischer Altarwerke, auch mit geringeren Farbstoffen und in einer weniger sorgfältigen Technik ausgeführt ist. Absichtlich sind diese beiden künstlerisch ziemlich tief stehenden Darstellungen hier mit aufgenommen worden, um zur Anschauung zu bringen, in welcher Weise sich Meister und Gesellen bei einem derartigen grossen Werke in die Arbeit geteilt haben. Manche Anzeichen sprechen dafür, dass Hans Cranach, der älteste Sohn des Meisters, an dieser Tafel gearbeitet hat. Der rechte feststehende Flügel dagegen mit der Geisselung (Nr. 60) und Kreuzigung (Nr. 64) steht nicht nur technisch, sondern auch künstlerisch um vieles höher als der linke, der Christus an der Säule (Nr. 60) ist sogar die am vornehmsten wirkende Christusgestalt von allen acht Darstellungen (die verschwommenen Aufnahmen geben von diesen beiden Bildern Nr. 60 und 64 keine richtige Vorstellung). Der Unterschied zwischen den Passionsszenen und der Legende des h. Nikolaus ist ganz derselbe, wie zwischen Cranachs Holzschnittpassion von 1509 und seinen übrigen Holzschnitten aus diesem Jahre. Der verschiedenartige farbige Eindruck beider Folgen mag

auch mit darin begründet sein, dass die Passionsszenen wohl immer nur für kurze Zeit, in der Charwoche, zu sehen waren und auch sonst, als dritte Wandlung des ganzen Werkes, nur ganz selten den Besuchern der Kirche gezeigt wurden. Sie blieben von dem schädlichen Einfluss des Sonnenlichtes, vom Rauch der Altarkerzen, von Staub und Schmutz so viel wie möglich verschont; daher machen einige von diesen Bildern gar nicht den Eindruck, als seien sie schon fast 400 Jahre alt.

Dass das Altarwerk 1519 entstanden ist, darf um so weniger bezweifelt werden, als der Stil der Bilder ganz mit dem der beglaubigten cranachschen Bilder dieser Zeit übereinstimmt. Besonders zu beachten ist die Ornamentik! Man vergleiche z. B. die bischöfliche Kleidung des h. Nikolaus mit der auf den folgenden Bildern Nr. 69, 71, 74, die 1519—20 gemalt sind, also gleichzeitig mit oder kurz nach denen in Grimma.

65. Martertod des Apostels Jakobus d. Ä. Chemnitz, Schlosskirche.

Halbrundtafel. In der Mitte kniet der Apostel, nach rechts gewandt, vor ihm liegt sein Pilgerstab und Hut. Hinter ihm steht der Scherge mit erhobenem Schwert. Ganz links ein Zwerg mit einem Gepanzerten, ganz rechts zwei Orientalen und ein Gepanzerter. Hintergrund Landschaft.

Lindenholz; H. 0,80, Br. 1,38. — Cranach-Ausstellung Nr. 149. — Wahrscheinlich zwischen 1518 und 1520 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 97—98.

66. Marter der zehntausend Christen. Chemnitz, Schlosskirche.

Der Boden ist in der unteren Hälfte mit Männerleichen bedeckt, mitten unter ihnen kniet ein vornehm Gekleideter, rechts neben ihm steht in geschlitztem Wams und geschlitzter Hose der Scherge, der eben das Schwert aus der Scheide zieht. Oben gepanzerte Krieger unter Bäumen.

Lindenholz; H. 1,86, Br. 0,61 ½. — Cranach-Ausstellung Nr. 151. — Die Deutung der Darstellung als Zeugentod der sieben Söhne der h. Felicitas erweist sich als irrig. Das Gegenstück stellt eine Heidenpredigt dar. Beide waren wahrscheinlich ursprünglich die Flügel eines grösseren Altarwerks, das in den Jahren 1518—20 entstanden sein mag. Flechsig, Cranachstudien I, 97—98 und 287.

67. Christi Höllenfahrt und Auferstehung. Aschaffenburg, Stiftskirche.

Links die Höllenfahrt. Christus in rotem Mantel, die Kreuzfahne in der Linken, steht am Eingang der Vorhölle und hat den linken Arm Adams erfasst, neben dem die Köpfe Evas und anderer Frauen und Männer sichtbar werden. Hinter Christus stehen die schon Erlösten. Rechts davon die schlafenden Wächter am Grabe Christi, oben in einem lichterfüllten Kreise der Auferstandene mit der Kreuzfahne. Um ihn herum eine Menge von Engelsköpfchen.

Lindenholz; H. etwa 3,00, Br. etwa 2,00. — Cranach-Ausstellung Nr. 155. — Das Bild stammt höchst wahrscheinlich aus der Stiftskirche in Halle, ist jedenfalls vom Kardinal Albrecht von Brandenburg bestellt und von diesem 1541 beim Einbruch der Reformation in Halle mit anderen Bildern nach Aschaffenburg gebracht worden. Seinem Stil nach ist es etwa 1518—20 entstanden, möglicherweise sogar noch einige Jahre später, auf keinen Fall jedoch nach 1525. Flechsig, Cranachstudien I, 97—98 und 287.

68. Die Höllenfahrt Christi. Aschaffenburg, Stiftskirche. Ausschnitt aus Nr. 67.

69. Die Messe des h. Gregor. Aschaffenburg, Schlossgalerie.

Vorn kniet der h. Gregor, nach links gewandt, in reichem Messkleide zwischen zwei Diakonen vor dem schräggestellten Altare, auf dem soeben der in einem Sarkophage stehende Schmerzensmann erschienen ist. Hinter und über diesem die Zeichen seines Leidens von einer Engelwolke umgeben. Links vorn auf dem Altartisch steht die Papstkrone. Rechts im Mittelgrunde der Kardinal Albrecht von Brandenburg mit einem Bischof und einem andern Kardinal hinter einer Steinschranke. Ganz oben rechts das Wappen des Kardinals. Im Hintergrunde singende Chorknaben.

Holz; H. etwa 0,90, Br. etwa 0,90. — Cranach-Ausstellung Nr. 131. — Das Bild ist etwa 1519 entstanden, später nicht aus stilistischen Gründen, und nicht vor dem 1. August 1518, weil Albrecht von Brandenburg erst an diesem Tage die Kardinalswürde erhielt. Es stammt sicher aus Halle und kam 1541 von dort in die Stiftskirche von Aschaffenburg, nach Aufhebung des Stifts 1803 ins Schloss. Bis vor kurzer Zeit wurde es dem sogen. Pseudogrünewald zugeschrieben, ist aber nach der jetzigen Ansicht

aller Forscher aus der Werkstatt L. Cranachs hervorgegangen. Ich habe es als ein Jugendwerk Hans Cranachs nachgewiesen: Flechsig, Cranachstudien I, 145—46.

70. **Christus als Schmerzensmann, von Maria und Johannes beklagt.** Mainz, Bischöfliches Haus.

Der Schmerzensmann sitzt mit übereinandergelegten Händen auf dem Rande eines reich verzierten Marmorsarkophags, hinter dem links Maria, rechts Johannes betend kniet. Zwei bekleidete Engel halten hinter ihnen einen grünen Vorhang. Hintergrund Berglandschaft.

Holz; H. etwa 1,90, Br. etwa 1,20. — Cranach-Ausstellung Nr. 145. — Das Bild ist von derselben Hand wie Nr. 69, auch sicher in derselben Zeit entstanden und stammt wahrscheinlich gleichfalls aus dem hallischen Besitz des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Es ist von Hans Cranach in der Werkstatt seines Vaters gemalt. Flechsig, Cranachstudien I, 146—47.

71—73. **Die Flügel des Pflockschen Altars.** Annaberg, Annenkirche.

71. Die Innenseiten.

a) **Der h. Valentin** (linker Flügel). Er steht in Bischofstracht halb nach rechts gewandt, hält in der Linken den Krummstab, während er die Rechte segnend erhoben hat. Vor ihm liegt ein rot gekleideter bärtiger Mann in Krämpfen. Oben eine Fruchtschnur. Hintergrund Landschaft.

b) **Der h. Sebald** (rechter Flügel). Er steht in Pilgertracht halb nach links gewandt und trägt auf dem linken Arm ein Kirchenmodell. Links unten sein Wappen mit drei Lilien, mit der Krone darüber. Oben eine Fruchtschnur. Hintergrund Landschaft.

72. **Der h. Valentin.** Ausschnitt aus Nr. 71 a.

73. Die Aussenseiten.

a) **Die h. Barbara** (linker Flügel). Sie steht etwas nach rechts gewandt und hält mit der Rechten den Kelch mit der Hostie darüber. Rechts nach hinten ihr Turm. Oben eine Fruchtschnur. Hintergrund Landschaft.

b) **Die h. Dorothea** (rechter Flügel). Sie hat einen Rosenkranz im Haar und steht etwas nach links gewandt. Am linken Unterarm hängt ihr Körbchen, aus dem sie dem vor ihr stehenden, nur mit einem durchsichtigen Hemd bekleideten Knaben Rosen reicht. Oben eine Fruchtschnur. Hintergrund Landschaft.

Lindenholz; H. 1,80, Br. jedes Flügels 0,85 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 139. — Das Mittelbild stellt den Tod Mariens dar. Die ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse in der Kirche verhinderten leider eine zufriedenstellende Aufnahme dieses stilistisch sehr wichtigen Bildes. Lorenz Pflock, der Stifter des Altarwerks, starb am 25. August 1521, die Bilder müssen also vorher entstanden sein, ihrem Stil nach 1519—20. Früher dem Pseudogrünewald zugeschrieben; sicher cranachsche Werkstattbilder und zwar von Hans Cranach gemalt. Flechsig, Cranachstudien I, 131—136.

74. **Der h. Wilibald und die h. Walburg, verehrt von Gabriel von Eib, dem Bischof von Eichstätt** (1520). Bamberg, Städtische Kunst- und Gemäldesammlung.

In der Mitte steht der h. Wilibald in reicher bischöflicher Tracht, in einem Buche lesend, rechts neben ihm die h. Walburg in Nonnentracht, links der verehrende Stifter Gabriel von Eib, unten in der Mitte sein Wappen, links hinter ihm eine Säule. Links oben das sächsische Wappen mit dem Rautenkranz, darüber M · D · XX. Im Hintergrunde halten zwei Engel (von dem linken ist nur eine Hand sichtbar) einen grünen Vorhang.

Lindenholz; H. 0,97, Br. 0,77. — Cranach-Ausstellung Nr. 101. — Sandrart erwähnt das Bild 1675 in seiner Teutschen Akademie I, II S. 231 als Hauptwerk Cranachs. Damals befand es sich noch im Besitz des Fürstbischofs von Eichstätt, später kam es in den des Zahlmeisters Joh. Habann, 1835 in den des Seminarinspektors J. Heunisch in Bamberg, 1870 in die städt. Sammlung. Es wurde von verschiedenen Forschern für ein Werk des Pseudogrünewald erklärt, während andere an dem alten Namen L. Cranach festhielten. Thatsächlich ist es von derselben Hand, wie der Pflocksche Altar in Annaberg (Nr. 71—73), also von Hans Cranach. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 140—45.

75. **Bildnis eines jungen Mannes** (1521). Schwerin, Grossherzogl. Museum.

Er ist in halber Gestalt nach rechts gewandt und mit einem gelbbraunen gemusterten Gewand, rotbrauner Pelzschaube und zinnoberrotem Barett bekleidet. Grund schwarz. Oben zu beiden Seiten des Kopfes die Jahreszahl 1521 geteilt. Links am Rand die Schlange mit zwei Fledermausflügeln, darunter die Zahl 22.

Pflaumenbaumholz; H. 0,31, Br. 0,23. — Cranach-Ausstellung Nr. 15. — Flechsig, Cranachstudien I, 253.

—

76. **Luther als Junker Jörg.** Leipzig, Stadtbibliothek.

Brustbild nach rechts in schwarzem Wams. Von den Händen ist nur die rechte sichtbar, die auf dem Knopf des Schwertes ruht. Grund grün.

Rotbuchenholz; H. 0,33, Br. 0,25. — Cranach-Ausstellung Nr. 114. — Ziemlich schlecht erhalten. Im Dezember 1521 gemalt. Flechsig, Cranachstudien I, 63 und 108—109.

---

77. **Der lüsterne Alte** (1522). Budapest, Nationalgalerie.

Rechts sitzt die Dirne in grünem Kleide und gestickter Haube und greift mit der Rechten in die Geldtasche des Alten, der lächelnd links neben ihr steht und sie umarmen will. Er ist mit rotem Hut und Gewand und dunkler Schaube bekleidet. Grund schwarz. Bezeichnet links oben in der Ecke mit der Schlange, darüber 1522.

Rotbuchenholz; H. 0,85, Br. 0,23. — Cranach-Ausstellung Nr. 16. — Das Bild ist nicht von Lucas, sondern von Hans Cranach. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 253.

---

78. **Der h. Valentin.** Aschaffenburg, Stiftskirche.

Der Heilige steht in reicher bischöflicher Gewandung ein wenig nach rechts gewandt und hat die Rechte segnend erhoben, während die Linke den Krummstab hält. Zu seinen Füssen liegt ein zinnoberrot gekleideter bärtiger Mann in Krämpfen. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine stehen die Worte SANCTVS · VALENTINVS.

Lindenholz; H. 2,37, Br. 0,84. — Cranach-Ausstellung Nr. 146. — Das Bild war jedenfalls ursprünglich der feststehende Flügel eines grossen Altarwerks, zu dem auch die Bilder Nr. 282—285 der Münchener Pinakothek gehörten. Dies Altarwerk stand wohl auf dem Hochaltar der Stiftskirche in Halle a. S. Es mag um 1523 entstanden sein. Bei Einführung der Reformation in Halle liess der Kardinal Albrecht von Brandenburg diese Bilder in die Stiftskirche nach Aschaffenburg bringen. Sie galten zuletzt als Werke des sogen. Pseudogrünewald (einige Forscher nahmen sie für L. Cranach in Anspruch), jetzt sind aber alle Kenner darin einig, dass sie aus der Werkstatt L. Cranachs hervorgegangen sind. Nach Flechsig, Cranachstudien I, 153—156 und 284 von Hans Cranach.

—

79. **Der h. Georg.** Wörlitz, Gotisches Haus.

Der Heilige reitet barhäuptig auf einem weissen Pferde nach rechts und holt mit dem hoch emporgehobenen Schwerte zum Schlage gegen den Drachen aus, der vor ihm auf dem Rücken liegt. Links oben im Waldesdickicht kniet die Prinzessin mit ihrem Lamm. Rechts oben eine Burg.

Lindenholz; H. 0,41, Br. 0,27 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 117. — Das Bild mag um 1525 entstanden sein. Flechsig, Cranachstudien I, 282.

---

80. **Die h. Magdalena.** Freiburg i. B., Vincent Mayer.

Die Heilige sitzt ganz von vorn gesehen in braunviolettem Samtkleide und kurzem Schulterkragen und hält auf dem Schoss mit beiden Händen ihr Salbengefäss. Im Hintergrund eine Landschaft mit hohen Bergen. Ganz links oben die Himmelfahrt Magdalenas. Bezeichnet unten in der Mitte mit der Schlange mit Fledermausflügeln (orangefarben).

Lindenholz; H. 0,38 1/2, Br. 0,26. — Cranach-Ausstellung Nr. 84. — Zwischen 1520 und 1525, wahrscheinlich aber kurz vor 1525 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 93 und 278—79.

---

81. **Die h. Helena** (1525). Wien, Fürstl. Liechtensteinsche Galerie.

Die Heilige, in rotem Kleide, eine Krone auf dem Haupte, hält im rechten Arme das Kreuz. Grund schwarz. Bezeichnet rechts oben mit der Schlange zwischen der Jahreszahl 1525.

Rotbuchenholz; H. 0,41, Br. 0,27. — Cranach-Ausstellung Nr. 18. — Nicht von L. Cranach, sondern

von seinem ältesten Sohne Hans. Flechsig, Cranachstudien I, 253—54.

82. Kardinal Albrecht von Brandenburg als h. Hieronymus (1525). Darmstadt, Grossherzogl. Museum.

Der Kardinal sitzt mitten im Zimmer an einem Tisch und hat vor sich auf einem Lesepult ein Buch. Rechts ein Fenster. Vorn der Löwe, nach links schreitend. Links ein Fasanenpaar mit Jungen. Bezeichnet links unten an dem Kasten mit der Schlange zwischen 1525.

Lindenholz; H. 1,15, Br. 0,77. — Cranach-Ausstellung Nr. 22. — Nicht von Lucas Cranach, sondern von seinem ältesten Sohne Hans. Flechsig, Cranachstudien I, 263—64.

83. Weibliches Bildnis (1525). Tübingen, Universitätssammlung.

Die junge Dame, ganz von vorn gesehen, hat ein grünes Kleid an und einen roten Samthut auf. Die behandschuhten Hände hat sie übereinander gelegt. Grund schwarz. Bezeichnet rechts mit der Schlange, darüber 1525 (nicht 1527!).

Rotbuchenholz, rund; Durchmesser 0,14½. — Cranach-Ausstellung Nr. 38. — Die letzte Ziffer der Jahreszahl 1525 ist, wahrscheinlich erst in neuerer Zeit, in eine 7 umgewandelt worden. Das Bildchen ist nicht von Lucas Cranach, sondern von seinem ältesten Sohne Hans. Flechsig, Cranachstudien I, 267—68.

84. Martin Luther (1525). Wittenberg, Lutherhalle.

Kopf, nach rechts gewandt, barhäuptig. Grund dunkelgrün. Bezeichnet links über der Schulter mit der Schlange zwischen 15—25.

Rotbuchenholz, rund; Durchmesser 0,10. — Cranach-Ausstellung Nr. 21. — Schlecht erhalten. Über dieses und andere Lutherbildnisse vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 257—263.

85. Martin Luther (1526). Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. R. v. Kaufmann.

Halbe Gestalt ohne Hände, nach rechts gewandt, barhäuptig, in schwarzem Rock. Grund grün. Bezeichnet rechts mit der Schlange, darüber die Zahl 1526.

Rotbuchenholz; H. 0,37½, Br. 0,24½. — Cranach-Ausstellung Nr. 30. — Vergrösserte und im Format veränderte Wiederholung des Bildnisses von 1525 (Nr. 84). Über dieses und andere Lutherbildnisse vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 257—263. Das Gegenstück dazu Nr. 86.

86. Katharina Luther (1526). Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. R. v. Kaufmann.

Halbe Gestalt, sitzend mit übereinandergelegten Händen, in schwarzer Jacke und schwarzem Haarnetz, den Blick geradeaus gerichtet. Grund grün.

Rotbuchenholz; H. 0,37½, Br. 0,24½. — Cranach-Ausstellung Nr. 31. — Gegenstück zu dem Bildnis Luthers Nr. 85 und durch dieses mit bezeichnet und datiert. Vergrösserte und im Format veränderte Wiederholung eines Rundbildnisses von 1525. Über dieses und andere Bildnisse der Gemahlin Luthers vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 257—263.

87. Bildnis eines vornehmen älteren Mannes (1526). Heidelberg, Städtische Kunst- und Altertümersammlung.

Halbe Gestalt, nach rechts gewandt, in Haarnetz und rot und weissem Rock, das Gesicht bis auf den kurzen Backenbart rasiert. Grund schwarz. Bezeichnet links über der Schulter mit der Schlange mit Fledermausflügeln zwischen der Jahreszahl 1526.

Rotbuchenholz; H. 0,53, Br. 0,39. — Cranach-Ausstellung Nr. 32. — Das Gegenstück dazu, ein weibliches Bildnis, befindet sich in derselben Sammlung. Vergl. Schuchardt III, 166, Nr. 61 und 62. Flechsig, Cranachstudien I, 266.

88. Kurfürst Johann der Beständige von Sachsen (1526). Dresden, S. Kgl. Hoheit Prinz Georg von Sachsen.

Halbe Gestalt nach links mit einem Nelkenkranz im Haar und schwarzer Pelzschaube. Grund hellgrün. Bezeichnet rechts über der Schulter mit der Schlange mit Fledermausflügeln, darüber 1526.

Lindenholz; H. 0,57, Br. 0,37. — Cranach-Ausstellung Nr. 26. — Flechsig, Cranachstudien I, 266.

89. Johann Friedrich I. von Sachsen als Bräutigam (1526). Weimar, Grossherzogl. Museum.

Halbe Gestalt, etwas nach rechts gewandt, in rotem Rock und dunkler Pelzschaube, auf dem Kopf der Seidenkranz des Bräutigams. Grund schwarz. Bezeichnet rechts mit der Schlange mit Fledermausflügeln, darüber 1526.

Rotbuchenholz; H. 0,55, Br. 0,36. — Cranach-Ausstellung Nr. 23. — Dazu als Gegenstück Nr. 90, das Bildnis der Prinzessin Sibylle von Jülich-Cleve-Berg. Die Verlobung beider fand am 8. September 1526 in Burg a. d. Wupper statt. Die beiden Bildnisse können also nicht vor diesem Tage entstanden sein. Flechsig, Cranachstudien I, 264—65.

90. **Prinzessin Sibylle von Jülich-Cleve-Berg als Braut** (1526). Weimar, Grossherzogl. Museum.

Stehend in fast dreiviertel Gestalt, von vorn, das Gesicht etwas nach links gewandt, die Hände übereinander gelegt. Im aufgelösten Haar der Brautkranz aus Posamenten. Rotes Kleid. Grund schwarz. Bezeichnet unten rechts mit der Schlange mit Fledermausflügeln zwischen 1526.

Rotbuchenholz; H. 0,55, Br. 0,36. — Cranach-Ausstellung Nr. 24. — Gegenstück zu Nr. 89. Vergl. die Bemerkungen zu diesem. Sibylle ist wohl nach einem fremden Vorbilde gemalt, da sie vor ihrer Hochzeit (3. Juni 1527) nicht nach Sachsen gekommen ist. Flechsig, Cranachstudien I, 264—65.

91. **Hans Luther**, der Vater Martin Luthers (1527). Wartburg.

Halbe Gestalt nach rechts in schwarzer Pelzschaube. Grund schwarz. Bezeichnet links über der Schulter mit der Schlange mit Fledermausflügeln, darüber 1527. Oben die später von fremder Hand hinzugefügte Inschrift: ANNO · 1530 · AM · 29 · TAG · JUNY · IST · HANS · LUTHER ¦ D · MARTINVS · VATER · INN · GOTT · VERSCHIEDENN.

Rotbuchenholz; H. 0,37½, Br. 0,24½. — Cranach-Ausstellung Nr. 35. — Dazu als Gegenstück Nr. 92. Flechsig, Cranachstudien I, 267.

92. **Margarethe Luther**, die Mutter Martin Luthers (1527). Wartburg.

Halbe Gestalt nach links in weissem Kopftuch und schwarzem Kleide. Grund schwarz. Oben die später von fremder Hand hinzugefügte Inschrift: ANNO · 1531 · AM · 30 · TAG · JUNY · IST · MARGARETA · LUTERIN · D · MARTINUS · MUTTER · INN · GOTT · VERSCHIEDEN.

Rotbuchenholz; H. 0,37½, Br. 0,24½. — Cranach-Ausstellung Nr. 36. — Gegenstück zu Nr. 91. Flechsig, Cranachstudien I, 267.

93. **Die heilige Sippe.** Aschaffenburg, Schlossgalerie.

In einem von einer niedrigen Mauer eingefriedigten Raume sitzen nach hinten Maria und Anna einander zugewandt. Das nackte Kind auf Marias Schosse strebt Anna zu. Ganz vorn links und rechts sitzen Marias Schwestern mit Kindern auf dem Schosse und neben sich. Rechts steht ein in einem Buche lesender bärtiger Mann. Jenseits der Mauer, nach den Frauen sehend, fünf Männer der h. Sippe. Dahinter eine Bogenhalle und Ausblick in eine Berglandschaft. Oben in der Mitte das Wappen des Kardinals Albrecht von Brandenburg.

Holz; H. 0,90, Br. 0,80. — Cranach-Ausstellung Nr. 132. — Dies Bild stammt sicher aus Halle und wurde mit anderen Bildern, die 1541 von dort nach Aschaffenburg übergeführt wurden (vergl. Nr. 69, 78), zuletzt dem Pseudogrünewald zugeschrieben. Es ist, ganz allgemein bezeichnet, ein Werkstattsbild L. Cranachs, genauer ein etwa 1525—27 entstandenes Werk Hans Cranachs. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 165—68 und 283.

94. **Das silberne Zeitalter** (1527). Weimar, Grossherzogl. Museum.

Ganz vorn rechts sitzt eine Frau mit fünf Kindern, oben links stehen drei Frauen mit drei Kindern, von denen das eine von der Mutter auf dem Rücken getragen wird. Zwischen diesen beiden Frauengruppen acht Männer im Kampf, von denen fünf besiegt am Boden liegen. Sämtliche Gestalten sind nackt. Bezeichnet unten in der Mitte zwischen den Beinen des zum Schlag ausholenden Mannes mit der Schlange zwischen 1527.

Rotbuchenholz; H. 0,53, Br. 0,38. — Cranach-Ausstellung Nr. 40. — Der bisherige Name »die Wirkung der Eifersucht« bezeichnet den Gegenstand der Darstellung kaum richtig. Dass die Männer um die Frauen kämpfen, geht gar nicht aus dem Bilde hervor. Dargestellt sind ohne Zweifel Menschen, die

noch keine anderen Waffen kannten, als die ihnen die Natur selbst unmittelbar darbot. Es sind die Menschen des silbernen Geschlechts (nach Hesiod), die sich, nachdem sie in das Alter der Reife gekommen, durch ihren thörichten Sinn nur Leid schufen, gleich miteinander in Streit gerieten und so nur ein kurzes Leben führten.

Wegen der schlechten Erhaltung lässt sich ein vollkommen sicheres Urteil über den Maler dieses Bildes kaum fällen, doch weist die Formensprache viel mehr auf Lucas Cranachs ältesten Sohn Hans, als auf den Meister selbst. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 268—69.

95. Der h. Hieronymus sich kasteiend. Innsbruck, Ferdinandeum.

Der Heilige kniet mit entblösstem Oberkörper nach links gewandt, in der Rechten einen Stein haltend, vor dem Kruzifix. Links vor ihm der rote Kardinalsmantel und Hut. Rechts vorn sein Löwe, der aus einem Wässerchen säuft, an dem links ein Vogelpärchen mit menschlichen Gesichtern sitzt; vor diesem ein Biber. Reiche Waldlandschaft mit Bergen im Hintergrunde. Das Zeichen links am Baum, eine Schlange mit liegenden Flügeln, ist eine Fälschung.

Rotbuchenholz; H. 0,89, Br. $0,67^1/_2$. — Cranach-Ausstellung Nr. 92. — Das Bild ist um 1527 entstanden und, seinem Stil nach zu urteilen, ein Werk Hans Cranachs. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 172—174 und 280.

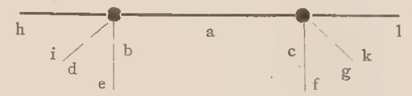
96. Das Urteil des Paris (1528). Darmstadt, Geh. Hofrat Prof. Dr. Georg Schäfer.

Links sitzt Paris in Ritterrüstung, von dem rechts neben ihm stehenden bärtigen Merkur, der ebenfalls ein blinkendes ehernes Gewand anhat, aus dem Schlafe aufgerüttelt. Rechts neben diesem die drei nackten Göttinnen, von denen die mittelste mit einem roten Samthut auf dem Kopf vom Rücken gesehen ist und den Kopf dem Beschauer zuwendet. Links im Gebüsch hinter Paris dessen Pferd. Oben in einer Wolke schwebt Amor, im Begriff einen Pfeil abzuschiessen. Hintergrund Berglandschaft. Bezeichnet rechts unten an dem grossen Steine mit der Schlange zwischen 1528.

Lindenholz; H. $0,86^1/_2$, Br. 0,65. — Cranach-Ausstellung Nr. 42. — Dass dies Bild von Lucas Cranach gemalt ist, ist völlig ausgeschlossen; es ist ein sehr charakteristisches Werk seines ältesten Sohnes Hans. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 269—272.

97—118. Altarwerk von 1529. Halle a. S., Marien(Markt-)kirche.

Es besteht aus einer Staffel, einem Mittelbild, vier beweglichen und zwei festen Flügeln. Jetzt ist es in zwei Hälften aufgestellt, links und rechts von seinem ehemaligen Standort. Die einzelnen Teile waren ursprünglich so zu einander angeordnet:



I. a Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel = 97.
b Moritz = 100a.
c Alexander = 100b.
II. d Magdalena = 106a.
e Johannes = 103a.
f Augustin = 103b.
g Katharina = 106b.
III. h Ursula = 112a.
i Maria, k Gabriel = 109.
l Erasmus = 112b.

Dazu die Bemerkungen hinter Nr. 118.

97. Maria mit dem Kind auf der Mondsichel, vom Kardinal Albrecht von Brandenburg verehrt (1529).

In einer goldenen Glorie, von einem Kranz von Engeln umgeben, sitzt Maria auf der Mondsichel. Sie hat eine Krone auf dem Haupte, ein rotes Kleid an und einen grünlich blauen Mantel darüber. Mit beiden Händen hält sie das nackte Kind, das auf ihrem Schosse steht und mit der Rechten dem links unten auf einem Kissen knieenden, ganz rot gekleideten Kardinal Albrecht von Brandenburg ein Buch entgegenhält. Rechts unten eine Berglandschaft.

98. Maria mit dem Kind auf der Mondsichel. (Ausschnitt aus Nr. 97.)

99. Landschaft. (Ausschnitt aus Nr. 97.)

100. Innenseiten des ersten Flügelpaares:

a) **Der h. Moritz.** Er ist als junger Mohr in reichgeschmückter Rüstung von vorn dargestellt, den Kopf nach rechts gewandt. Auf dem Haupte hat er einen breiten, roten, mit Federn geschmückten Hut, in der Rechten hält er die Fahne, während sich die Linke auf das Schwert stützt. Hintergrund Landschaft.

b) **Der h. Alexander.** Er ist ein wenig nach links gewandt, barhäuptig, sonst völlig gepanzert, hat lockiges Haar und Vollbart. Die Rechte hält die Fahne, die Linke liegt am Schwertgriff. Er tritt mit dem rechten Fuss auf einen bärtigen König, der links vor ihm liegt. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: SANCTVS · ALEXANDER. Hintergrund Landschaft.

101. Der h. Moritz. (Ausschnitt aus Nr. 100a.)

102. Der h. Alexander. (Ausschnitt aus Nr. 100b.)

103. Aussenseiten des ersten Flügelpaares.

a) **Der Apostel Johannes.** Er steht barfuss auf gemustertem Fussboden, nach rechts gewandt, hält in der Linken einen Kelch, aus dem zwei Schlangen hervorkommen und hat die Rechte segnend erhoben. In dem aus zwei Kreisen bestehenden Heiligenscheine die Worte: SANCTVS · IOHANNES. Hintergrund eine halbe, von einem Flachbogen überspannte Nische. Im Zwickel ein Medaillonkopf.

b) **Der h. Augustin.** Er steht in reicher Bischofstracht, nach links gewandt, auf gemustertem Fussboden, die Rechte hält ein Buch, auf dem ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz liegt, die Linke hält den Krummstab. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: SANCTVS · AVGVSTINVS. Hintergrund genau dem von a) entsprechend.

104. Der Apostel Johannes. (Ausschnitt aus Nr. 103a.)

105. Der h. Augustin. (Ausschnitt aus Nr. 103b.)

106. Innenseiten des zweiten Flügelpaares.

a) **Die h. Magdalena.** Sie ist nach rechts gewandt und hält mit beiden Händen vor sich das Salbengefäss. Den Rock hat sie emporgenommen. In dem von zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: S · MARIA · MAGDALENA. Hintergrund eine halbe, von einem Flachbogen überspannte Nische. Im Zwickel ein Medaillonkopf.

b) **Die h. Katharina.** Sie ist nach links gewandt, legt die Rechte auf das neben ihr stehende Rad, mit der Linken hält sie das auf dem Boden stehende Schwert. In dem von zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: SANCTA · CATHERINA. Hintergrund dem von a) entsprechend.

107. Die h. Magdalena. (Ausschnitt aus Nr. 106a.)

108. Die h. Katharina. (Ausschnitt aus Nr. 106b.)

109. Die Verkündigung. (Aussenseiten des zweiten Flügelpaares.) Auf der linken Tafel kniet unter einem Baldachin Maria am Betpult. Sie wendet ihren Kopf nach rechts. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: SANCTA · MARIA. Von oben fliegt die von flimmerndem Lichte umgebene Taube auf sie zu. An dem Kasten rechts die Jahreszahl 1529. Auf der rechten Tafel der Engel Gabriel nach links eilend, die Rechte erhoben, in der Linken ein Blatt mit: AVE GRACIA PLENA DOMINVS TECVM. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenschein die Worte SANCTVS · GABRIEL. Im Hintergrunde eine Thüre.

110. Maria. (Ausschnitt aus Nr. 109.)

111. Der Engel Gabriel. (Ausschnitt aus Nr. 109.)

112. Die feststehenden Flügel.

a) **Die h. Ursula.** Sie steht nach rechts gewandt und hält mit beiden Händen einen grossen Pfeil. In dem von zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: S · VRSVLA. Hintergrund eine halbe von einem Flachbogen überspannte Nische. In der Ecke ein Medaillonkopf.

b) **Der h. Erasmus.** Er steht in reicher bischöflicher Tracht nach links gewandt, hält in der Rechten ein grosses aufgeschlagenes Buch, in der Linken die Winde mit den Därmen. In dem von zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte: S · ERASMVS. Hintergrund dem von a) entsprechend.

113. Die h. Ursula. (Ausschnitt aus Nr. 112 a.)

114. Der h. Erasmus. (Ausschnitt aus Nr. 112 b.)

115. Maria mit dem Kinde und den vierzehn Nothelfern. (Staffelbild.) In der Mitte Maria, in der Linken das Szepter, auf dem rechten Arm das nackte Kind das sich nach links wendet. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenscheine die Worte SANCTA · MARIA. Links und rechts von ihr je sieben Nothelfer und zwar der Reihe nach von links angefangen: Cyriacus, Blasius, Sebastian, Pantaleon, Katharina, Achatius, Dorothea; rechts von Maria: Barbara, ein (nicht bestimmbarer) Heiliger mit einer Kappe auf dem Kopf, Margaretha, Leonhard, Veit, Christoph, Erasmus. Sämtlich Kniestücke.

116. Nothelfer. (Linke Seite von Nr. 115.)

117. Maria mit dem Kinde und Nothelfern. (Mitte von Nr. 115.)

118. Nothelfer. (Rechte Seite von Nr. 115.)

Das Mittelbild Eichenholz, H. 2,66, Br. 2,12; die Flügel Lindenholz (die feststehenden, Nr. 112, jedoch von Holz auf Leinwand übertragen), H. 2,66—2,71, Br. 1,05. — Nr. 97, 106 und 109 = Cranach-Ausstellung Nr. 102 und 103. — Das Altarwerk hat in alter Zeit immer als eine Arbeit Lucas Cranachs gegolten, bis 1846 Passavant die Ansicht äusserte, es sei von Math. Grünewald. Als der darin liegende Irrtum erkannt worden war, nannte man den Künstler Pseudogrünewald. Die meisten Forscher haben dann noch bis vor kurzem den Altar für das Hauptwerk dieses Unbekannten erklärt. Jetzt ist jedoch endlich bei wohl sämtlichen deutschen Forschern die Überzeugung durchgedrungen, dass der Altar in der Werkstatt Lucas Cranachs entstanden ist. Der Meister selbst hat wahrscheinlich überhaupt nichts daran gearbeitet. Es ist vielmehr eine Arbeit seines ältesten Sohnes Hans. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 159—60 und 281.

119. Der h. Erasmus. Aschaffenburg, Schlossgalerie.

Der Heilige ist mit den Zügen des Kardinals Albrecht von Brandenburg dargestellt. Er steht in bischöflicher Tracht nach rechts und hält in der Linken den Krummstab, in der Rechten die Winde mit den Gedärmen. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenschein die Worte SANCTVS · ERASMVS. Hintergrund Landschaft. Die linke obere Ecke angestückt.

Holz; H. 0,91, Br. 0,38½. — Cranach-Ausstellung Nr. 133. — Das Bild gehörte mit noch fünf anderen, von denen drei hier folgen, als Flügel zu einem Altarwerk, das sich im Besitz des Kardinals Albrecht in Halle befand. 1541 beim Eindringen der Reformation liess dieser die Bilder nach Aschaffenburg in die Stiftskirche bringen, 1803 kamen sie ins Schloss. Das Mittelbild ist verschollen. Sie wurden bis vor kurzem von verschiedenen Forschern dem sogen. Pseudogrünewald, von anderen Lucas Cranach zugeschrieben. Jetzt stimmen alle wenigstens darin mit einander überein, dass sie in der Werkstatt Lucas Cranachs entstanden sind. Es sind hervorragende Arbeiten seines ältesten Sohnes Hans etwa aus den Jahren 1528—30. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 156—159 und 283.

120. Die h. Magdalena. Aschaffenburg, Schlossgalerie.

Sie ist ein wenig nach links gewandt und hält mit beiden Händen das Salbengefäss vor sich. Den Rock hat sie vorn

aufgenommen. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenschein die Worte: SANCTA · MADDALENA. Hintergrund Berglandschaft am Wasser. Die linke obere Ecke angestückt.

Holz; H. 0,91, Br. 0,39. — Cranach-Ausstellung Nr. 134. — Vergl. die Bemerkungen zu Nr. 119

121. **Der h. Martin.** Aschaffenburg, Schlossgalerie.

Er steht in bischöflicher Kleidung nach rechts gewandt; der Krummstab lehnt an seiner rechten Schulter. Vor ihm kauert ein nur mit einem Hemd bekleideter bärtiger Bettler, dem er ein Gewandstück übergiebt. In dem aus zwei Kreisen bestehenden Heiligenschein die Worte: SANCTVS · MARTINVS. Links im Mittelgrund ein Baum, rechts Ausblick auf eine bergige Uferlandschaft. Die rechte obere Ecke angestückt.

Holz; H. 0,95, Br. 0,39 1/2. — Cranach-Ausstellung Nr. 135. — Vergl. die Bemerkungen zu Nr. 119.

122. **Die h. Ursula.** Aschaffenburg, Schlossgalerie.

Sie steht nach links gewandt und hält in beiden Händen einen Pfeil. In dem aus zwei Kreisen gebildeten Heiligenschein die Worte: SANCTA · VRSVLA. Mittelgrund blumiger Rasen, Hintergrund bergige Landschaft. Die rechte obere Ecke angestückt.

Holz; H. 0,91, Br. 0,39. — Cranach-Ausstellung Nr. 136. — Vergl. die Bemerkungen zu Nr. 119.

123. **Lucretia.** Veste Koburg, Herzogl. Sammlung.

Sie steht mit nach links gewandtem Kopf und Schultern vor einem roten Vorhang, hat den linken Arm bis fast in Schulterhöhe erhoben und stösst sich mit der Rechten den Dolch in die Brust. Links hinter ihr ihr Pelzmantel, dann eine niedrige Brüstung, über die man auf eine kleine Flusslandschaft sieht. Bezeichnet links an der Brüstung mit der Schlange mit stehenden Flügeln.

Lindenholz; H. 0,86, Br. 0,58. — Cranach-Ausstellung Nr. 86. — Gilt als ein vorzügliches Bild Lucas Cranachs d. Ä., ist aber von seinem ältesten Sohne Hans um 1530 gemalt. Vergl. Flechsig, Cranachstudien I, 279.

124. 125. **Flügelaltar von 1534.** Meissen, Dom.

124. **Christus als Schmerzensmann mit Maria und Johannes.** (Mittelbild.)

In der Mitte sitzt der blutüberströmte, nur mit einem Lendentuch bekleidete Christus, links Maria in blauem Gewand, die mit der Linken seinen rechten Arm, rechts Johannes in rotem Gewand, der Christi linken Arm hält. Oben eine Menge Engel mit den Marterwerkzeugen Christi. Grund schwarz. Bezeichnet unten zwischen den Knien Christi mit der Schlange und 1534.

Rotbuchenholz; H. 1,10 1/2, Br. 0,97. — Cranach-Ausstellung Nr. 61. — Der Flügelaltar, dessen Mittelbild Nr. 124 ist, wurde von Herzog Georg dem Bärtigen von Sachsen angeblich zum Andenken an seine am 15. Januar 1534 verstorbene Gemahlin gestiftet. Doch ist zu bemerken, dass der Herzog auf dem linken Flügelbild (Nr. 125 a) noch mit kurzem Barte dargestellt ist. Bekanntlich liess er sich vom Tode der Herzogin Barbara an den Bart lang wachsen. Da auch diese auf dem rechten Flügelbild (Nr. 125 b) nicht als Verstorbene gekennzeichnet ist, so möchte man annehmen, dass der Altar schon vor 1534 bestellt worden sei. Flechsig, Cranachstudien I, 274.

125. Flügelbilder zu Nr. 124.

a) **Herzog Georg von Sachsen mit seinen Schutzheiligen.** Er kniet mit kurz geschnittenem grauem Barte, um die Schultern die Kette des goldenen Vliesses, nach rechts gewandt, hinter ihm steht links Jakobus d. Ä in Pilgertracht, rechts Petrus mit dem Schlüssel. Grund schwarz. Oben zwei lateinische Sprüche aus den Briefen Pauli an die Epheser und an Timotheus.

b) **Herzogin Barbara von Sachsen mit ihren Schutzheiligen.** Sie kniet betend nach links gewandt. Hinter ihr steht links Paulus, rechts Andreas. Grund schwarz. Oben ein lateinischer Spruch aus der Epistel Petri.

Rotbuchenholz; H. 1,10 1/2, Br. jedes Flügels 0,42. — Cranach-Ausstellung Nr. 61. — Vergl. die Bemerkungen zu Nr. 124.

126. Venus mit Amor, dem Honigdieb. Wartburg, Schlosshauptmann v. Cranach.

Sie hat eine mit Perlen und Steinen besetzte Kette um den Hals und ist nur mit einem dünnen Schleier bekleidet. Nach links schreitend hat sie den rechten Arm ein wenig erhoben über dem von Bienen gestochenen Amor, der mit einer Honigwabe in der Rechten vor ihr steht. Rechts im Gebüsch liegt ein Hirsch. Ganz oben links ein Zettel mit zwei lateinischen Distichen (DVM PVER bis: DOLORE NOCET). Bezeichnet links am Baumstamm mit der Schlange mit liegenden Flügeln.

Lindenholz; H. 0,51, Br. 0,34. — Cranach-Ausstellung Nr. 93. — Nach 1537 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 280.

127. Das Urteil des Paris. Gotha, Herzogl. Museum.

Links auf einem niedrigen Hügel an einem Baum sitzt Paris barhäuptig, in Ritterrüstung, von dem graubärtigen Merkur soeben mit einer langen Stange aus dem Schlafe aufgestört. Rechts stehen die drei Göttinnen, von denen die Paris nächste etwas vornübergebeugt den rechten Arm gegen ihn ausstreckt. Links hinter dem Baume das weisse Pferd des Paris. Oben in einer Wolke Amor, einen Pfeil nach unten abschiessend. Bezeichnet links unten auf dem grossen Stein mit der Schlange mit liegenden Flügeln.

Lindenholz; H. 1,19, Br. 0,85. — Cranach-Ausstellung Nr. 95. — Nach 1537 entstanden. Flechsig, Cranachstudien I, 280.

128. Maria mit dem Kind und dem kleinen Johannes. Innsbruck, Ferdinandeum.

Maria in blaugrauem Kleid und dunkelblauem Mantel, das Haupt nach der rechten Schulter geneigt, hält mit beiden Händen das auf ihrem Schoss nach links sitzende Kind. Links steht der kleine mit einem Fell bekleidete Johannes und hält dem kleinen Jesus mit beiden Händen einen Apfel hin. Grund schwarz.

Lindenholz; H. $0,77^1/_2$, Br. 0,59. — Cranach-Ausstellung Nr. 80. — Geschenk der Familie Unterberger. Die Bezeichnung »Unterberger-Madonna« ist aber abzulehnen, nicht nur aus sprachlichen Gründen. Das Bild ist vollständig übermalt, die Schlange rechts oben gefälscht. Es ist ein zwischen 1540 und 1550 entstandenes Werk. Flechsig, Cranachstudien I, 278.

129. Bildnis eines unbekannten 50jährigen Mannes. Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. R. v. Kaufmann.

Er ist nach links gewandt, trägt einen breiten Backenbart, hat die Hände ineinandergelegt und ist mit einer schwarzen Kappe und einem schwarzen Rock bekleidet. Grund hellblau. Rechts oben ÆTATIS SVE · 50 ·, darunter 1544 und die Schlange mit liegenden Flügeln.

Rotbuchenholz; H. 0,61, Br. 0,42. — Cranach-Ausstellung Nr. 69 — Der Dargestellte scheint dem Kreise der Reformatoren anzugehören. Das Bild ist nicht von Lucas Cranach d. Ä., sondern von seinem jüngeren Sohne Lucas (geb. 1515). Vergl. Flechsig Cranachstudien I, 275—76.

VERZEICHNIS NACH GEGENSTÄNDEN

ORTSVERZEICHNIS

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

84-B2351

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01023 1153
P5661